


ردمد 1112-5020
***





# حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية ذات الوصول المفتوح
تعنى بمجالات التراث والمثاقفة

11

2011

* منشورات جامعة مستغانم، الجزائر

# حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم



العدد 11، سبتمبر 2011

**المراسلات**

مجلة حوليات التراث

كلية الآداب والفنون

جامعة مستغانم 27000

الجزائر

**البريد الإلكتروني**

annales@mail.com



**موقع المجلة**

http://annales.univ-mosta.dz

الإيداع القانوني 2004-1975

ردمد 1112-5020

تصدر المجلة مرتين في السنة بنسختين ورقية وإلكترونية

## قواعد النشر

ينبغي على الباحث اتباع مقاييس النشر التالية:

1) عنوان المقال.

2) اسم الباحث (الاسم واللقب).

3) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، الجامعة).

4) ملخص عن المقال (15 سطرا على الأكثر).

5) المقال (15 صفحة على الأكثر).

6) الهوامش في نهاية المقال (اسم المؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، الطبعة، مكان وتاريخ النشر، الصفحة).

7) عنوان الباحث (العنوان البريدي، والبريد الإلكتروني).

8) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) حجم 14، بمسافات 1.5 بين الأسطر، وهوامش 2.5، ملف المستند (ورد).

9) يترك مسافة 1 سم في بداية كل فقرة.

10) يجب ألا يحتوي النص على حروف مسطرة أو بالبنط العريض أو مائلة، باستثناء العناوين.

يمكن لهيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.

ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.

تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر. وترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء الكتّاب بالحروف اللاتينية.

تصدر المجلة في شهر سبتمبر من كل سنة.

ليس كل ما ينشر يعبر بالضرورة عن رأي هذه المجلة.

# فهرس الموضوعات

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 7 - 19
ISSN 1112-5020

# الفلسفة العقلانية عند ابن رشد

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

**الملخص:**

نحاول من خلال هذه الدراسة توضيح الحقائق الإيجابية في فلسفة ابن رشد، ونلقي الضوء على الأسباب التي دعت بعض العلماء إلى محاربة العقلانية الرشدية. فأبو الوليد بن رشد يعد أكبر شارح لفلسفة أرسطو، وقد تولى الدفاع عن الفلاسفة معارضا آراء الإمام الغزالي التي تحامل فيها على الفلاسفة المسلمين، مما جعل المتكلمين واللاهوتيين يتهمون ابن رشد بالإلحاد. وكان فيلسوف قرطبة أول من حاول التوفيق بين الشريعة والحكمة. وبفضل الترجمات التي قام بها النصارى واليهود في جنوب أوروبا خلال القرون الوسطى درس فلاسفة كثيرون في أوروبا كتب ابن رشد، كما ظهر منهم الرشديون. وأما العرب، فقد أهملوا العلوم العقلية بعد وفاة ابن رشد، وكان ذلك من بين العوامل التي أدت إلى انحطاط الحضارة العربية الإسلامية، منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي إلى غاية النهضة العربية الحديثة.

**الكلمات الدالة:**

الفلسفة الرشدية، العقلانية، المتكلمون، ابن رشد، الشريعة.

**The rational philosophy of Averroes**

Prof. Mohammed Abbassa
University of Mostaganem, Algeria

**Abstract:**

Through this study, we try to clarify the positive facts in Ibn Rushd's philosophy, and shed light on the reasons that led some scholars to fight Rationalism. Abu al-Walid Ibn Rushd is the largest explainer of Aristotle's philosophy, and he took on the defense of the philosophers, opposing the views of Imam al-Ghazali, which prejudiced the Muslim philosophers, which made the speakers and theologians accuse Ibn Rushd of atheism. The philosopher of Cordoba was the first to try to reconcile the law and wisdom. Thanks to the translations made by Christians and Jews in southern Europe during the Middle Ages, many philosophers in Europe studied the books of Ibn Rushd. As for the

تاريخ النشر: 2011/9/15
abbassa@mail.com

Arabs, they neglected the rational sciences after the death of Ibn Rushd, and this was among the factors that led to the decline of the Arab-Islamic civilization, from the end of the fifteenth century CE to the end of the modern Arab renaissance.

**Keywords:**

Averroism, rationalism, theologians, philosophers, Sharia.

يعد ابن رشد الأندلسي أكبر شارح لفلسفة أرسطو، وقد انتدب نفسه للدفاع عن الفلاسفة ومعارضة آراء الإمام الغزالي التي تحامل فيها على الفلاسفة المسلمين، مما جعل المتكلمين واللاهوتيين يتهمون ابن رشد بالإلحاد. غير أن فيلسوف قرطبة هو أول من حاول التوفيق بين الشريعة والحكمة.

ومع ذلك، فقد ظهر فلاسفة كثيرون في أوروبا تتلمذوا على ابن رشد من خلال الترجمات التي قام بها النصارى واليهود في جنوب أوروبا في القرون الوسطى. وأما العرب، فقد أهملوا العلوم العقلية بعد وفاة ابن رشد، وكان ذلك من بين العوامل التي أدت إلى انحطاط الحضارة العربية الإسلامية.

ولد أبو الوليد بن رشد حكيم قرطبة في عام 1126 للميلاد بالأندلس، وتوفي ليلة الخميس العاشر من ديسمبر عام 1198 للميلاد بمراكش. وفي الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، كان لزاما علينا أن نعود إلى فكر هذا الفيلسوف العظيم، لا لأنه أثر في توجيه الثقافة الأوروبية فحسب، بل أيضا لنتأمل في الظروف التي فصلت بينه وبين مفكري العرب، وجعلت المجتمع العربي يتخلف عن الركب الحضاري منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

لقد درس أبو الوليد بن رشد الفقه وحفظ الموطأ، كما درس الطب والرياضيات والفلسفة. وقد اتصل بكبار علماء عصره الذين كانوا يجتمعون في قصر خلفاء الموحدين. وفضلا عن التأليف، تولى ابن رشد القضاء في إشبيلية وقرطبة في عهد الخليفة يوسف. وفي عهد المنصور، ازدادت منزلة الفيلسوف في البلاط الموحدي، فكان يجالس الخليفة ويتحادثان في العلم والفلسفة. هذه المنزلة

أدت بالفقهاء إلى السعي به عند الخليفة[1]، ليضطهد الرجل ورفاقه وتحضر العلوم العقلية. لقد زعموا أنهم وجدوا في بعض تلاخيصه الفلسفية أنه حكى عن بعض الفلاسفة أن الزهرة هي أحد الآلهة.

وقد نفى ابن رشد ما نسب إليه من الأقوال في الشريعة ما يخالف الدين، واعتبر ذلك افتراء من خصومه. غير أن أعداء ابن رشد عملوا على إثارة مشاعر الجمهور على المشتغلين بالفلسفة، وزعموا أن الفلاسفة زنادقة، يجب تحريم كتبهم وحرقها. فلم ير الخليفة المنصور من بدّ إلا أن يعرض كتب ابن رشد الفلسفية على الفقهاء ليدلوا برأيهم فيها. فكان الرأي الذي اتفقوا عليه هو مروق أبي الوليد عن الدين وتناقض آرائه مع الشريعة.

وقد نجح فقهاء قرطبة في إبعاد ابن رشد، بحيث نفي إلى بلدة "اليسانة" القريبة من قرطبة. ثم نشر الخليفة المنصور في الأندلس والمغرب بيانا يدعو فيه الناس إلى الابتعاد عن الفلسفة ويأمرهم بإحراق كتب الفلاسفة. كما نفى المنصور فلاسفة آخرين من قرطبة إلى بلد آخر. غير أن هذا الخليفة ظل يدرس الكتب العقلية في الخفاء خوفا من الفقهاء الذين كانوا يتحكمون في زمام الأمور.

ومن المحتمل جدا أن يكون هؤلاء الفقهاء قد اطلعوا على تفاصيل القصة التي رواها أرسطو طاليس المتوفى سنة 322 قبل الميلاد في كتابه إلى أنطيطوس، والتي مفادها: "أن رجلا من الكهنة الذين يسمون الكمريين يقال له أورماذن أراد السعاية بأرسطو طاليس، ونسبه إلى الكفر وأنه لا يعظم الأصنام التي كانت تعبد في ذلك الوقت، بسبب ضغن كان في نفسه عليه"[2]. فلما أحس أرسطو بذلك، خرج من أثينا ولجأ إلى بلاده. فالظروف التي أحاطت بمحنة أبي الوليد بن رشد لما اتهم بالكفر والإلحاد، لم تختلف عما ذكره المعلم الأول في كتابه.

ولما عفي عن ابن رشد استدعاه الخليفة إلى مراكش، غير أنه لم يعش بعد ذلك أكثر من سنة حتى توفي وحمل جثمانه إلى الأندلس ليدفن بقرطبة. وبوفاة ابن رشد، يكون قد رحل آخر أكبر أعمدة الفلسفة العربية الإسلامية منذ عصره حتى اليوم. أما تلامذته فقد عملوا على إقناع الناس بأن أبا الوليد لم يجحد في

الدين، وأن الفلسفة لا تخالف الشريعة كما زعم بعض الفقهاء ممن كان لهم النفوذ في بلاط الموحدين. وفي الحقيقة أن ابن رشد إنما اضطهد لأنه بلغ منزلة متميزة في السلطة. وأن مذهبه المبني على التنوير العقلي وكشف الحقائق، هدد مصالح أعدائه. ولعل هذا الجانب كان أساسا في نكبة ابن رشد، لأن كل من الإكليروس والفقهاء قد وقفوا على مر العصور في وجه الفلاسفة للحيلولة دون عقلنة العلوم الدينية، وقد انتدبوا المتكلمين للرد على العقلانيين.

يعد ابن رشد أعظم شارح لأرسطو، ولم يقتصر عمله على تفسير الفلسفة اليونانية فحسب، بل اتخذ منهجا أصيلا في فلسفته. فقد اكتشف أن المترجمين العرب الذين نقلوا فلسفة أرسطو ولخصوها، تصرفوا كثيرا في كتاباتهم مما أدى إلى تشويه بعض آراء المعلم الأول. أما هو، أي ابن رشد، فقد أثبت بجدارة على أصالته الفكرية، لذلك أقبل الكثير من الناس على فلسفته وكادوا يتناسون شروحات الآخرين. ولم يكن أرسطو معروفا كثيرا في أوروبا قبل ابن رشد، رغم أن أعمال هذا الفيلسوف اليوناني كانت قد ترجمت إلى العربية قبل عصر ابن رشد. لكن براعة أبي الوليد في الشرح هو الذي جعل من أرسطو أكثر فلاسفة اليونان شهرة في أوروبا.

لم يكن ابن رشد يعرف من اليونانية شيئا، لذلك فهو لا يعد مترجما وإنما شارحا كما يسميه دانتي أليغييري في "الكوميديا". لكن كيف تفوق حكيم قرطبة على أضرابه في شرح أرسطو دون الرجوع إلى الأصل اليوناني. هذا العمل لا يقوى عليه إلا حكيم بارع. ولم يكتف ابن رشد بالشرح بل سبق أستاذه أحيانا في أمور كثيرة(3). وبالإضافة إلى شرحه كتب الفلاسفة، ألف ابن رشد كتبا في الفقه والكلام وفي المنطق والجدل الفلسفي. ولعل أشهر كتبه على الإطلاق "فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال" في علم الكلام، وكتاب "تهافت التهافت" في الجدل الفلسفي الذي يرد فيه على أبي حامد الغزالي المتوفى سنة 1111 للميلاد.

يعد ابن رشد حامل لواء الفلاسفة العقلانيين وقد رد في كثير من المسائل

على المتكلمين وعلى الخصوص الإمام الغزالي صاحب كتاب "تهافت الفلاسفة" الذي عارضه أبو الوليد. أما وجهة الخلاف بينهما فتكمن في وجود الكون والخالق والفناء. فبينما يقول المتكلمون بحدوث الكون والتصرف المطلق للخالق وخلود الروح، يرى الحكماء أن الكون لم يخلق من العدم وإنما من مادة، وأن الأسباب هي التي تؤدي إلى حدوث الأشياء في الكون لأن الخالق ليس مسئولا عن تصرف المخلوق من خير أو شر. أما خلود النفس فقد انقسم فيها الفلاسفة إلى فريقين. فريق يذهب إلى وجود عقل عام فاعل وعقل فردي منفعل وأن الخلود لا يكون إلا للعقل العام أي للإنسانية، أما الإنسان فإنه يفنى في العقل العام، وهذا الرأي إنما يتناقض مع العقيدة. أما الفريق الآخر، فيعتقد بخلود الإنسان، وهو بذلك لا يختلف عن المتكلمين. وكان ابن رشد قد ذهب إلى الرأي نفسه في بعض مؤلفاته، غير أنه لم يعلق على مذهب أرسطو أثناء شرحه لآرائه، وهذا الغموض عند ابن رشد جعل المتكلمين واللاهوتيين يعتقدون بأن حكيم قرطبة لا يؤمن بخلود الروح.

من الحقيقة بما كان، أن ابن رشد لم يتراجع عن اعتقاده بخلود الروح، وإنما أسيء فهمه في شرح أرسطو، لقد كان دائما يذهب مذهبا معتدلا عندما يتعلق الأمر بالمسائل الخطيرة. وحين يريد الدفاع عن المعلم الأول، نجده يحاول التوفيق بين العلوم اليونانية والعقيدة معتمدا في ذلك على التأويل والاجتهاد. لذلك نرى أن المذهب الوسطي الذي انتهجه شيخ العقلانيين يتفق كثيرا مع الدين الإسلامي الحنيف الذي من تعاليمه الحل الوسط.

ولم يختلف ابن رشد كبقية الفلاسفة في مسألة قدم العالم، إلا أنه لم يبين ذلك ببرهان، فكان جوابه غامضا. لكنه لجأ إلى هذه الطريقة لمجادلة أنصار رأي حدوث العالم. ونحن لا نتفق مع دعاة العالم الأزلي، ونعتقد أن ابن رشد لم يكن في نيته التعصب إلى هذا الرأي، وإنما أراد أن يقول إن أدلة المتكلمين على حدوث العالم كما وردت عند الغزالي ليست يقينية وتفتقر إلى براهين، فالعكس يكون أقنع حتى وإن لم يكن صحيحا(4). فمسألة حدوث الكون ينبغي أن نقتنع بها

بديهيا دون الحاجة إلى برهان، لأنها كالروح، كلاهما من أمر الخالق.

أخذ الإمام الغزالي على الفلاسفة مخالفتهم لعقائد أهل السنة في عشرين مسألة، من يقول بها فهو إما فاسق أو كافر. وقد كفّر أبو حامد الغزالي الفارابي المتوفى سنة 950 للميلاد وابن سينا المتوفى سنة 1037 للميلاد وغيرهما من المشائين فيما نسب إليهم من أنهم يقولون إن الله تعالى لا يعلم الجزئيات(5). لكن ابن رشد لا يرى أي إشكال في ذلك. فهو يقول إن الله يعلم الجزئيات بعلم غير مجانس لعلمنا بها، فإن علمه لا يقاس بعلم البشر(6). وهذا ما كان يذهب إليه أبو نصر الفارابي حين يقول: "وأما جل المعقولات التي يعقلها الإنسان من الأشياء التي هي في مواد، فليست تعقلها الأنفس السماوية لأنها أرفع رتبة بجواهرها عن أن تعقل المعقولات التي هي دونها" (7).

ولم يكن الغزالي أول من انتدب نفسه للرد على الفلاسفة، بل كان ابن حزم الأندلسي المتوفى سنة 1064 للميلاد وإمام الحرمين أبو المعالي الجويني المتوفى سنة 1082 للميلاد، قد سبقا الإمام الغزالي في الرد على الحكماء. لكن الإمام الغزالي قد انفرد بأسلوبه في مجادلة الفلاسفة. فهو ينعتهم بأنهم كفار وأغبياء وملاحدة وزمرة الشياطين. وهذا يتناقض مع الدين الإسلامي الذي يحث المسلم على مجادلة الغير بالتي هي أحسن. غير أن تحامل الغزالي على ابن سينا والفارابي وغيرهما، ما هو إلا اعتراض على تنبيه العقل وإدراك الأمور. وفي الوقت نفسه لا ننكر ما كان للإمام أبي حامد من فضل في إحياء علوم الدين، لكن كم كنا نتمنى لو لم يكتب "التهافت"، لا لأنه رد على الفلاسفة، وإنما الطريقة التي استخدمها في رده لم تكن لتليق بمقام شيخ جليل مثله.

أما ابن رشد، فقد استغرب نوايا الغزالي، فهو يرى أن هذا القصد لا يليق إلا بالذين في غاية الشر(8). ويتهمه بأنه يصطنع حججا لتزييف مذهب الفلاسفة، وأنه يتقوّل عليهم وينسب إليهم ما لم يقولوه. فكان اللاهوتيون في أوروبا قد استخدموا الطريقة نفسها للاعتراض على فلسفة ابن رشد وتحريم الاشتغال بها. ورغم ذلك، فإن الأوروبيين قد ورثوا عن ابن رشد، البرهان العقلي الذي اتخذوه

معيارا لبناء حضارتهم، في حين كان اللاهوتيون يعتمدون على التفسير الجدلي.

كان ابن رشد معتدلا في رده على الغزالي. لقد حرص لكي لا تتسع رقعة الخلاف بين المتكلمين والحكماء. فهو يرى أن للجمهور تعليم غير الذي يكون للخاصة، وأن مخالفة ذلك لا يقبله الشرع ويضر بالفلسفة والدين معا[9]. وقد لام أبو الوليد الإمام الغزالي على نشره أمورا خطيرة في أوساط العامة الذين لا يفقهون فيها، وتحريضهم على العقلاء. ويغلب الظن أن ابن رشد قد تأثر بقدماء فلاسفة اليونان في منهجه التعليمي. لقد كان أفلاطون المتوفى سنة 347 قبل الميلاد يرمز حكمته ويتكلم بها ملغزة حتى لا يظهر مقصده إلا لذوي الحكمة[10]. وكان أرسطو أيضا قد أوصى بعدم إشراك العامة في المسائل العقلية لأنهم يغلبون العاطفة على العقل.

لقد شغل مفكرو الإسلام بالتوفيق بين العقل والوحي، وبين ما جاء في الفلسفة اليونانية القديمة وبين الدين الإسلامي. ويعد ابن رشد أول فيلسوف أتم محاولة التوفيق بين الحكمة والشريعة[11]. ومع ذلك، فإن أبا الوليد لم يكن متزمتا في رأيه، بل كان يعترف بعجز العقل أمام بعض الحقائق الإلهية. لقد تصدى كل من المتكلمين واللاهوتيين للآراء الرامية إلى عقلنة الشريعة. غير أن العقلانيين وعلى رأسهم ابن رشد، لم يكونوا يقصدون تجريد رجال الدين من سلطتهم، بل كانوا يسعون من وراء أفكارهم إلى تنوير عقول الناس واعتماد التأويل من أجل تحرير الإنسان. فالعقلانية غايتها الاعتدال في كل الظروف، ولا تتفق مع العلمانية في شيء.

كانت قرطبة فيما مضى تحمل إليها كتب علماء الأندلس بعد وفاتهم. لكن بعد موت ابن رشد وحرق ذخائر العرب في مدينته، أصبحت الكتب تنقل من قرطبة وغيرها من المدن الأندلسية إلى بلاد الإفرنج لتترجم وتدرس. وكأن علماء الأندلس كانوا يكتبون للإفرنج وليس للمسلمين. فمنذ سقوط الأندلس وإلى غاية عصر النهضة العربية الحديثة، لم يول العرب اهتماما لكتب علمائهم.

أما الذين اهتموا بفلسفة ابن رشد من الأوروبيين، فقد انقسموا إلى فئات. منهم من كان يستشهد بآراء المتكلمين لنقض فلسفة ابن رشد القرطبي وتحريم

كتبه ونبذ المذهب العقلاني، ومنهم من كان يدرس الفلسفة الرشدية طلبا للمعرفة، ومنهم من كان يستخدم فلسفة ابن رشد لمحاربة الإكليروس وكشف مزاعمهم وخداعهم معتمدا على عقلنة الأمور الشرعية. أما فريق من الفلاسفة فقد استغل الفلسفة الرشدية لأغراض أيديولوجية، فكان يقتطع ما يوافقه من آراء ابن رشد ويتحاش ما يدعو إلى التوفيق بين الحكمة والشريعة، فكان بهذه الطريقة قد صور الفلسفة العقلانية عدوة للدين، فمن هؤلاء العبرانيون وبعض الرشديين اللاتينيين. وقد أدى ذلك إلى فصل الدين عن الدولة وإرساء العلمانية في أوروبا وانتقال السلطة من الإكليروس إلى فئة من البرجوازيين يستخدمون الكنيسة لحسابات سياسية.

انتقلت الفلسفة العربية الإسلامية إلى أوروبا عن طريق مدرسة مترجمي طليطلة. غير أن هذه الترجمات التي تمت بالأندلس كانت حافلة بالأخطاء، بسبب تمسك أصحابها بحرفية النقل[12]. بيد أن ترجمة الفلسفة العربية لم تقتصر على أرض الأندلس، بل نشطت كذلك في إيطاليا وفرنسا. وقد أشار ابن خلدون المتوفى سنة 1405 للميلاد في "المقدمة" إلى الاهتمام الكبير الذي كان يوليه الفرنجة للعلوم الفلسفية في ذلك العصر[13]. ولعل موسى بن ميمون المتوفى سنة 1204 للميلاد هو أشهر من اهتموا بالفلسفة الرشدية. وكان هذا اليهودي قد تتلمذ على فلاسفة قرطبة قبل أن يفر إلى فرنسا خوفا من الاضطهاد الذي تعرض له الفلاسفة في العهد الموحدي[14]. ورغم اختلافه مع ابن رشد، فإن موسى هذا أنشأ مذهبا فلسفيا وسطا يقترب كثيرا من العقلانية، فهو يعتمد على التأويل أيضا ولا يعتبر افتراضات الحكماء كفرا. أما الكنيسة فقد اعتبرت هذا المذهب دينا جديدا يناقض الكتب المقدسة.

وفي لونيل (Lunel) بجنوب فرنسا، كان موسى بن تيبون الأندلسي المتوفى سنة 1260 للميلاد أول من ترجم تلاخيص ابن رشد لأرسطو إلى العبرانية. أما أول من ترجم فلسفة ابن رشد إلى اللاتينية فهو مخائيل الاسكتلندي المتوفى سنة 1235 للميلاد الذي كان يشتغل في معهد المترجمين بطليطلة قبل أن يلتحق

بفريديريك الثاني إمبراطور ألمانيا المتوفى سنة 1250 للميلاد الذي عمل على نشر الفلسفة العربية في أوروبا واستخدامها لمواجهة اللاهوتيين وهيمنتهم.

لقد بلغت الفلسفة الرشدية أوج ازدهارها في القرن الرابع عشر الميلادي في جامعات فرنسا وإيطاليا، غير أنه في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، لجأ المدرسيون (السكولائيون) إلى النصوص اليونانية الأصلية. وقد اتخذوا من الفلسفة اليونانية وسيلة للتوسط بين الرشدية العقلانية ومذهب اللاهوت. لكن هذا المذهب الذي يدعو إلى إحياء علوم الإغريق لم يلق استحسان الإكليروس لاعتماده على العقل والمنطق. غير أن هذه الفلسفة اليونانية الأصيلة لم تعمر طويلا، ففي القرن السابع عشر الميلادي، استطاع فلاسفة أوروبا أن ينشئوا مذهبا جديدا يسمى الفلسفة الأوروبية الحديثة. وكان فرنسيس باكون ( Francis Bacon) المتوفى سنة 1626 للميلاد من مؤسسي هذه الفلسفة الوضعية التي تعتمد على المعاينة والتجربة والاختبار[15]. وقد أدى ذلك فيما بعد، إلى احتجاب السلطة الإكليروسية نهائيا وظهور اللائكية.

لقد نشأ مذهب الرشدية اللاتينية عند المدرسيين في كلية باريس، وكان زعيمه سيجر البرابانتي المتوفى سنة 1283 للميلاد. ورغم تعصب الرشديين لأبي الوليد إلا أنهم تقوّلوه أشياء لم تصدر عنه قط. مما جعل الكنيسة تشن حملة عنيفة على فلسفة ابن رشد وأتباعه. لقد ذهب سيجر إلى أن العقل والإيمان لا يجتمعان، وقد زعم أنه استمد هذا الرأي من فلسفة ابن رشد. أما حكيم قرطبة الذي دعا إلى التوفيق بين الشريعة والحكمة، فهو بريء من الرشدية اللاتينية التي حرّفت أقواله.

أما معارضو الفلسفة الرشدية فهم كثيرون، وعلى وجه الخصوص اللاهوتيون الذين أصدروا عرائض تمنع دراسة الفلسفة الرشدية. ولعل أشهر اللاهوتيين الذين قاموا على فلسفة ابن رشد، غيوم دوفرن المتوفى سنة 1249 للميلاد والقديس توما الأكويني المتوفى سنة 1274 للميلاد، وهذا الأخير من أعظم فلاسفة اللاهوت في أوروبا. أما أشد أعداء الفلسفة العربية، فهو رامون

لول المتوفى سنة 1395 للميلاد الذي كرس حياته في محاربة الإسلام وتحريض الناس على فلسفة المسلمين.

كان القديس توما الأكويني أشد خصوم الفلسفة الرشدية، ومع ذلك فهو يعد من تلامذة ابن رشد، لأنه يتفق معه في بعض المسائل خاصة تلك التي تتعلق بالتوفيق بين الدين والحكمة، كما تأثر به في المنهج وطريقة التأليف. أما رايموندو مارتين المتوفى سنة 1286 للميلاد زعيم المدرسة الدومنيكية فقد اعتمد على طريقة الإمام الغزالي في الرد على ابن رشد. وكان رامون لول أيضا قد اعتمد على براهين الغزالي المنطقية ضد الفلاسفة، لإفساد فلسفة ابن رشد.

ومع ذلك، لا ينبغي القول بأن جميع رجال الدين المسيحي قد وقفوا في وجه الفلسفة الرشدية. فعلى خلاف الدومنيكيين الذين حاربوا الفلسفة العربية لتمسكهم بتعاليم الإكليروس، فإن الرهبان الفرنسيسكان الذين ينصرون العقل، ظلوا يدعون إليها ويدرسون كتب ابن سينا وابن رشد في باريس وأكسفورد. أما أشهر من درس فلسفة ابن رشد من هذه الطائفة، فهو روجي باكون المتوفى سنة 1292 للميلاد الذي تأثر به رغم مخالفته في بعض المسائل.

لم يشتهر ابن رشد في العالم الإسلامي كما اشتهر في أوروبا. بل لم يذع مذهبه ونسيت مؤلفاته بعد موته. وقد يرجع ذلك إلى عدة أسباب، منها حرق كتبه بقرطبة، ومنها أيضا اتهامه بالكفر والإلحاد لاشتغاله بفلسفة الغابرين. غير أن حكيم قرطبة كان يهتم فقط بالأمور العقلية عند قدماء اليونان، فيقبل بعضها ويرفض البعض الآخر. وقد أكد العلامة ابن خلدون على ذلك في "المقدمة" بقوله: "إن فلاسفة الإسلام خالفوا كثيرا من آراء المعلم الأول واختصوه بالرد والقبول لوقوف الشهرة عنده"(16). وكان ابن رشد قد دعا إلى ذلك أيضا في "فصل المقال"(17).

وإذا عدنا إلى فلاسفة اليونان الذين أخذ عنهم العرب الحكمة، نجد منهم أفلاطون قد دعا إلى الفضائل وصدق العقل والعدل. وأما سقراط المتوفى سنة 399 قبل الميلاد، فقد خالف اليونانيين في عبادتهم الأصنام ودعا إلى عبادة

الله وحده وفضل الموت من أجل ذلك. لكن هل يعقل أن ندين كل من يقرأ لهؤلاء الفلاسفة الذين نبذوا الأصنام ودعوا إلى التوحيد، في حين نقبل على الشعر الجاهلي بنهم ونستشهد به في المذاهب التعليمية رغم أن أصحابه كانوا من عبدة الأصنام.

وأخيرا، ينبغي أن نشير إلى أن العرب بعد ما فقدوا الاستقرار السياسي في القرون الوسطى ووقعوا تحت حكم غيرهم، مال المثقفون منهم إلى المدائح الدينية ونظم الشعر الشعبي والابتعاد عن العلوم الدنيوية، ولم يبدوا أي اهتمام بالترجمة، كما حرموا على أنفسهم العلوم العقلية، واعتقدوا أن الحكمة جزء من الكفر. فإن عدم توفيق المسلمين بين العلوم الإغريقية والعلوم الدينية، نتج عنه انحطاط فكري دام عدة قرون، وخاصة في مجال العلوم التقنية[18]. وهكذا نجد التاريخ يعيد نفسه، فكما لجأ الأوروبيون في القرون الوسطى إلى العرب عندما احتاجوا إلى الفلسفة الإغريقية، نجد العرب اليوم، وبعد سبات طويل، يلجأون إلى الإفرنج لجمع فلسفة ابن رشد، لأن أكثر الكتب التي ألفها حكيم قرطبة في الفلسفة، قد ضاعت أو حرفت أصولها العربية.

## الهوامش:

1 - ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، تحقيق هويسي ميراندة، تطوان 1960، ص 202. انظر أيضا، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة 1963.

2 - ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت 1981، الجزء الأول، ص 85.

3 - غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، بيروت 1979، ص 538.

4 - أبو الوليد بن رشد: تهافت التهافت، تحقيق موريس بويج، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1930، ص 4-5.

5 - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، بيروت 1962، ص 164 وما بعدها.

6 - أبو الوليد بن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال،

الجزائر 1982، ص 41.

7 - أبو نصر الفارابي: كتاب السياسة المدنية، تحقيق د. فوزي متري نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1964، ص 34.

8 - أبو الوليد بن رشد: تهافت التهافت، ص 352 وما بعدها.

9 - المصدر نفسه، ص 352 وما بعدها.

10 - ابن أبي أصيبعة: المصدر السابق، ص 79.

11 - أبو الوليد بن رشد: فصل المقال، ص 24.

12 - أنخل غنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 359.

13 - ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، الطبعة السابعة، بيروت 1989، ص 481.

14 - فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، دار الفارابي، بيروت 1988، ص 127.

15 - المصدر نفسه، ص 153.

16 - ابن خلدون: المصدر السابق، ص 481.

17 - ابن رشد: فصل المقال، ص 28.

18 - لويس يونغ: العرب وأوروبا، ترجمة ميشيل أزرق، دار الطليعة، بيروت 1979، ص 115.

**References:**

1 - ‘Abd al-Wāḥid al-Marrakushī: Al-mu‘jib fī talkhis akhbār al-Maghrib, edited by Saïd al-‘Aryān, Cairo 1963.

2 - Al-Fārābī, Abū Naṣr: Kitāb as-siyāsa al-madaniyya, edited by Fawzī Mitrī Najjār, Al-Maṭba‘a al-Catholiquiyya, Beirut 1964.

3 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Tahāfut al-falāsifa, Al-Maṭba‘a al-Catholiquiyya, Beirut 1962.

4 - Antoine, Faraḥ: Ibn Rushd wa falsafatuhu, Dār al-Fārābī, Beirut 1988.

5 - Ibn ‘Abī ’Usaybi‘a: ‘Uyūn al-anbā’ fī ṭabaqāt al-aṭibbā’, Dār al-Thaqāfa, 3rd ed., Beirut 1981.

6 - Ibn ‘Iḍārī al-Marrakushī: Al-bayān al-mughrib fī akhbār al-Andalus wa al-Maghrib, edited by Huici Miranda, Tetouan 1960.

7 - Ibn Khaldūn, ‘Abd al-Raḥmān: Al-muqaddima, Dār al-Qalam, 7th ed., Beirut 1989.

8 - Ibn Rushd, Abū al-Walīd: Faṣl al-maqāl wa taqrīr ma bayna ash-sharī‘a wa al-

ḥikma mina al-ittiṣāl, Alger 1982.
9 - Ibn Rushd, Abū al-Walīd: Tahāfut at-tahāfut, edited by Maurice Bouyges, Al-Maṭba'a al-Catholiquiyya, Beirut 1930.
10 - Le Bon, Gustave: Ḥaḍārat al-'Arab, (La civilisation des Arabes), translated by 'Adil Zu'aytar, Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 3rd ed., Beirut 1979.
11 - Palencia, Angel González: Tārīkh al-fikr al-andalusi (Historia de la España Musulmana), translated by Ḥussein Mu'nis, Cairo 1955.
12 - Young, Lewis: Al-'Arab wa 'Uruppa, (The Arabs and Europe), translated by Michel Azraq, Dār al-Ṭalī'a, Beirut 1979.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 21 - 38
ISSN 1112-5020

# نقد فكرة الاحتجاج في التراث العربي

د. عماد علي الخطيب
جامعة الرياض، السعودية

**الملخص:**

فاق احتجاج النحويين والبلاغيين والنقاد بالشعر، غيره من الشواهد. وأحس النحاة أن الشعر يمثل لغة العرب، فمادته خصيبة وفيرة مع سهولة الحفظ والرواية فاعتمدوا عليه. وللشعر أسلوبه وألفاظه وإيقاعاته وقيوده، ويتناول موضوعات خاصة تفرض على الشاعر قيوداً لا تفرض عليه أثناء كلامه العادي. وقد تضطر هذه القيود الشاعر إلى الضرورة ويقف الشاعر في حيرة بين القاعدة النحوية والموسيقى الشعرية. فإلى أي مدى يمكن اعتبار صلاحية الأساليب الشعرية لبناء القاعدة النحوية؟ هذا مما سوف يعالجه بحثنا بحول الله تعالى. وقد احتلت الشواهد الشعرية اهتمام النحاة منذ القديم، أما الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، فمن العلماء من رفضه ومنهم من وافقه، وسيقف البحث عند من هم (مع) ومن هم (ضد) الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف وتعليل كل طرف ورؤية ما يقفون عليه. أما الاحتجاج باللهجات، فقد بذل النحاة جهدًا فائقا في تفنيده خدمة للقرآن الكريم، فوجدت القراءات المتواترة والقراءات الشاذة.

**الكلمات الدالة:**

الاحتجاج، النحو، البلاغة، النقد، التراث العربي.

## Criticism of the idea of argumentation in Arab heritage

Dr Emad Ali Al-Khateeb
University of Riyadh, Saudi Arabia

**Abstract:**

The argumentation of grammarians, rhetoricians, and critics with poetry outnumbered other evidence. And the grammarians felt that poetry represented the language of the Arabs. Its material is fertile and abundant, with ease of preservation and narration, so they relied on it. Poetry has its own style, words, rhythms and limitations, and deals with special topics that impose restrictions on the poet that are not imposed on him during his ordinary speech. These restrictions may compel the poet to necessity and the poet stands at a loss

تاريخ النشر: 2011/9/15
emad_alkhateeb@yahoo.com

between the grammatical rule and poetic music. To what extent can the validity of poetic methods be considered for building the grammatical base? This is what our research will address, God Almighty's grace. Poetic evidence has occupied the interest of grammarians since ancient times, as to the invocation of the noble prophetic hadith, some scholars have rejected it and some have approved it, and the search will stop with those who are (with) and which are (against) the invocation of the hadith of the noble prophet and the explanation of each part and see what they stand on. As for the invocation of dialects, the grammarians made an extraordinary effort in refuting it in service of the Holy Qur'an, and I found frequent readings and erratic readings.

**Keywords:**

argumentation, grammar, rhetoric, criticism, poetry.

لعل علماء العربية بصناعتهم وتدوينهم لعلوم العربية، كانوا يرمون لخدمة القرآن الكريم، بالدرجة الأولى، وقد بيَّن علماؤنا أصول بعض القراءات القرآنية، وحققوا في صلتها بقواعد علوم العربية، وأرادوا للقرآن الحفظ والله خير حافظ. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر في كلام العلماء لتقعيد قواعدهم أفشى وأشيع كثيرا من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولذلك أسباب، منها:

1 - شيوع حفظ الشعر.

2 - حضور الشعر الدائم في الذاكرة.

3 - اهتمام النحاة بالشواهد الشعرية كثيرا، فشواهد سيبويه قامت حولها دراسات لشرحها وتحليلها وظهرت بذلك مؤلفات، وفي مقدمتها شرح أبيات سيبويه لأبي جعفر النحاس، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي وغيرهما.

أما الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، فاختلاف العلماء به بيّن، وانقسم العلماء إلى قسمين متناقضين (مع) و(ضد) ولكل أسبابه التي سيفصلها البحث. وللاختلاف بين العلماء أسباب منها ما يرجع للقاعدة الدينية بأن الحديث الشريف ليس من كلام النبي الكريم (ص) على الحرفية، ومن الأسباب ما يرجع للقاعدة العملية في أن كلام النبي الكريم هو من النثر الذي لا يستشهد به.

أما الاحتجاج باللهجات، فقد بذل النحاة جهدهم به، لخدمة القرآن الكريم، فوجّهوها بالتعليل المستند إلى الأصول المعتمدة عندهم، واستشهدوا على ذلك بالشواهد الفصيحة التي جمعوها من البوادي عبر رحلاتهم العلمية، وقد استندوا إلى هذه القراءات في تأصيل قواعدهم، وإرساء معالم الصناعة النحوية والصرفية، وضبط مفردات اللغة. ومن المعلوم أن للقراءات الصحيحة شروطا ومعايير تجعلها مقبولة، وقد اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون والنقاد، واستنبطوا منها الأصول التي بنوا عليها علومهم، وما خالف شروط القراءة الصحيحة عدّوه شاذا، واختلاف العلماء على القراءات اختلاف أصل في جوازها ثم جواز الاستشهاد بها لتأسيس قاعدة تخدم العربية.

**1 - مصطلح الاحتجاج:**

الاحتجاج طريقه الاستشهاد، ومعنى الاستشهاد في اللغة: يكون بعرض قضية لغوية أو نحوية، وإثباتها بسوْق دليل من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر وربما النثر. وقد ربط بينهما غير دارس، منهم سعيد الأفغاني في كتابه "في الاحتجاج بالشعر في اللغة"، إذ قال "يراد بالاستشهاد إثبات قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقلي صحّ سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة"[1].

والاحتجاج في الاصطلاح تقابل الاستشهاد. وارتبط الحديث عن الاحتجاج بمصطلح عصر الاحتجاج، ذلك الذي يوصله بعض العلماء إلى 150 للهجرة. وأورد البغدادي في خزانة الأدب، عن أبي جعفر الرعيني الأندلسي قوله: علوم الأدب ستة، اللغة، والصرف، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع. والثلاثة الأول لا يستشهد عليها إلا العرب في عصر الاحتجاج والاستشهاد، دون الثلاثة الأخيرة، فإنها ليستشهد فيها بكلام غيرهم من المولدين؛ لأنها راجعة إلى المعاني. وأنه لا فرق في ذلك - يعني: المعاني - بين العرب وغيرهم؛ إذ هو راجع للعقل[2]. وتأتي خصوصية الشاهد في كونه يجب أن يكون نصا ولا يحتمل غيره. ذكر سعيد الأفغاني في أصول النحو أنه لقد أحس العرب ضرورة

الاستشهاد، لما رأوا أن سلامة اللغة العربية بعد اختلاط الأعاجم إثر الفتوح في معرض الخطر. فآنس أولو البصر أن الأمر آيل إلى إفساد اللغة وإلى التفريط في صيانة الدين من جهة ثانية[3].

**2 - الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف:**

ذكر مجمع اللغة العربية، بمصر، ما ملخصه أنه لا يحتج في العربية بحديث لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح في السنة النبوية المطهرة. فما قبلها. وأنه يحتج بالحديث المدون في هذه الكتب الآنفة الذكر على الوجه الآتي، إذا كانت من الأحاديث المتواترة المشهورة، والأحاديث التي تستعمل ألفاظها في العبادات، والأحاديث التي تعد من جوامع الكلم، وكتب النبي صلى الله عليه وسلم، والأحاديث المروية لبيان أنه صلى الله عليه وسلم يخاطب كل قوم بلغتهم، وتلك الأحاديث التي عرف من حال رواتها أنهم لا يجيزون رواية الحديث بالمعنى مثل القاسم ابن محمد ورجاء بن حيوة وابن سيرين، والأحاديث الأخرى التي دونها من نشأ بين العرب الفصحاء، وأخيرا تلك الأحاديث المروية من طرق متعددة وألفاظها واحدة[4].

**3 - اختلافات العلماء حول الاحتجاج بالحديث:**

سادت المباحث النحوية، واللغوية الهادفة للنقد والتحليل والتنميط البلاغي. فكرة تصل شهرة جذورها الأساسية إلى أبي حيان الأندلسي (ت 745هـ). وعصارتها أن أئمة النحو المتقدمين من الكوفة والبصرة ما كانوا ليستشهدوا بشيء من الحديث! وقال إبراهيم مصطفى في هذا الصدد: "أما الحديث فقد رفضوه جملة وقالوا: رواته لا يحسنون العربية فيلحنون فلا حجة في الحديث والاستشهاد به". وقال عن ذلك عبد الصبور شاهين "ففي القرن الرابع كان قد مضى زمان طويل من الإنكار الشديد لمكانة الحديث الشريف من نصوص اللغة"[5].

ويقول مهدي المخزومي في المجال ذاته: "أما الحديث فلم يجوز اللغويون والنحاة الأولون كأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر والخليل بن أحمد الفراهيدي

وسيبويه من البصريين والكسائي والفراء وغيرهما من الكوفيين الاستشهاد به"[6]. وإلى ذلك أشار شوقي ضيف وعبد العال سالم مكرم، إذ استبعد البصريون من منهجهم الاعتماد على الحديث النبوي الشريف في تقعيد القواعد[7].

وقد جاء أبو حيان الأندلسي في تفسيره "البحر المحيط" بشواهد كثيرة، ولم يأل جهدا في ميدان الاحتجاج والاستشهاد؛ فقد اعتمد على الشواهد في استنباط معاني الكلمات القرآنية وتوضيحها وتحديدها. ولأبي حيان موقف من الاحتجاج، يمكن تلخيصه بما يلي:

إنه يحتج ويستشهد بالقرآن الكريم، وقراءاته، والكلام العربي ولهجاته، ولكنه لا يجوِّز الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، ويتبين ذلك من خلال إنكاره على ابن مالك[8] استشهاده بالحديث النبوي الشريف، معللا ذلك أن العلماء تركوا ذلك لعدم وثوقهم من أن ذلك لفظ الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم -؛ إذ لو وثقوا بذلك لجرى مجرى القرآن الكريم في إثبات القواعد الكلية. وإنك تجد أن الرواة جوزوا النقل بالمعنى - لاسيما بالأحاديث الطوال - نقلا عن "سفيان الثوري": إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني، إنما هو المعنى. وهناك أمر ثان، وهو أنه قد وقع بعض اللحن فيما روي من الحديث؛ لأن بعض الرواة كانوا غير عرب، وكانوا يقعون باللحن وهم لا يعلمون ذلك. فلم يستشهد أبو حيان الأندلسي بالحديث إلا قليلا، وفي كثير من الأحيان يورده على سبيل المثال. ونجد في كتابه أنه يسوق الحديث النبوي الشريف للاستدلال به ولكن يؤخره عن المصدرين الآخرين: (القرآن الكريم والكلام العربي) المستشهد به. وكان يكتفي بالاستدلال بالحديث النبوي الشريف ويحذف الإسناد ولا يذكر درجة الحديث من الصحة أو الضعف. مثلا:

عند تفسيره لقوله تعالى: "وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة" (سورة الأعراف، 171) يقول أبو حيان (النتق): الجذب بشدة، وفسره بعضهم بغايته وهو القلع. وتقول العرب: نتقت الزبدة من فم القربة. و(الناتق): الرحم التي

تقلع الولد من الرجل، وفي الحديث: "عليكم بزواج الأبكار فإنهن أنتق أرحاما وأطيب أفواها وأرضى باليسير"[9].

وقد راجت في كتب النحاة والمعاجم فكرة عرض لها البغدادي في خزانة الأدب، مفادها أن تأخر تدوين الحديث النبوي الشريف قد أخر جواز الاستشهاد به! ذلك أن علماء العربية هم غير علماء الحديث النبوي، ثم إن دواوين الحديث لم تكن بعد مشتهرة في العهد الأول من التدوين، ولم يتناولها علماء العربية كما كانوا يتناولون القرآن الكريم. فإذا سلمنا عدم استشهادهم بالحديث؛ فذلك لعدم انتشاره بينهم، لا لأنهم يمنعون الاستشهاد به. وإلى تلك الفكرة اطمأن سعيد الأفغاني في أصول النحو حيث قال: "وأغلب الظن أن من لم يستشهد بالحديث من المتقدمين لو تأخر به الزمن إلى العهد الذي راجت فيه بين الناس ثمرات علماء الحديث من رواية ودراية لقصروا احتجاجهم عليه بعد القرآن الكريم، ولما التفتوا قط إلى الأشعار والأخبار التي لا تلبث أن يطوقها الشك إذا وزنت بموازين فن الحديث العلمية الدقيقة"[10].

وهذا رأي غير صائب، فقد كان من علماء اللغة العربية رواة للحديث النبوي الشريف، مثل: أبي عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفي، والنضر بن شميل المازني، والخليل بن أحمد، والقاسم بن سلام، وعبد الملك الأصمعي، والرياشي، وقد شغل سيبويه بالحديث قبل دخوله مجال العربية، وقد تلمّذ على محدث كبير يعرف بحماد بن سلمة، ويقول ابن شميل المازني يوضح الحقيقة: "ما رأيت أعلم بالسنة بعد ابن عون من الخليل بن أحمد"، فأين ادعاء الباحثين أن علماء العربية ما كانوا ليتناولوا دواوين الحديث لأنها لم تكن مشتهرة كما كانوا يتناولون القرآن الكريم! إنه ادعاء باطل؛ فإن مدون الحديث الأول هو محمد بن مسلم بن شهاب الزهري (ت 124هـ)، وظهر الأئمة مبكرين: الإمام مالك بن أنس (93-179هـ)، والإمام الشافعي (150-204هـ)، والإمام أحمد بن حنبل (164-241هـ)، وصنفوا في الحديث. وصولا إلى الصحيحين للبخاري (ت 256هـ)، ومسلم (ت 261هـ)، وهذا عن دل فإنه يدل على اعتماد أئمة

اللغة الأولين على الحديث اعتمادا ملحوظا ليحكم بتداول تلك المصنفات الحديثية بينهم. ومن أئمة اللغة الذين استشهدوا بالحديث النبوي ابن جني (ت 392هـ)، وابن فارس (ت 395هـ)، والجوهري (ت 398هـ)، وابن سيده (ت 458هـ)، والسهيلي (ت 581هـ)، وابن بري (ت 581هـ) وابن خروف (ت 609هـ)[11]. وسيلخص الباحث دور كل منهم في تاريخ استشهاد علماء العربية بالحديث النبوي الشريف.

ومن العلماء الأوائل، ظهر أبو عمرو زبان بن العلاء المازني، (ت 154هـ) وهو من القراء السبعة المشهورين، وإمام أهل البصرة في اللغة والنحو، وأستاذ الخليل بن أحمد الفراهيدي. وهو أول من وصل إلينا من العلماء الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف وقد استشهد بثلاثة أحاديث نبوية شريفة[12] فقط، في تأصيل بعض قضايا الصرف. وهو من أوائل الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. وجاء بعده الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت 175هـ)، ثاني النحويين الكبار وتلميذ أبي عمرو بن العلاء وشيخ سيبويه، وروى عن أبي عمرو استشهاده بالحديث النبوي الشريف. ومؤلف معجم "العين" وله تنسب "مدرسة العين" في تأليف المعاجم التي ترتب الألفاظ حسب مخارج الحروف. وتبعه القالي والأزهري والصاحب بن عباد وابن سيده. ومن أوائل الرواة بعد أبي عمرو بن العلاء، من الطبقة الثالثة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. وجاء بعدهما أبو بشر عمرو بن عثمان بن قمبر، المعروف بلقب سيبويه (ت 185هـ)، وهو ثالث النحاة الكبار. من أئمة البصريين. وأول من وصلت إلينا آراؤه وآراء شيوخه بين دفتي كتاب ثابت النسبة له وقد جمع في كتابه معظم قواعد النحو والصرف. ولم يستشهد سيبويه بالحديث النبوي الشريف، ولكنه أدرج ألفاظه في درج الكلام! ويقال في دراسة تأريخ علم اللغة والنحو والصرف: "قبل سيبويه وبعد سيبويه". ثم جاء الكسائي، (ت 189هـ)، وهو من الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا

مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره.

ومن علماء القرن الثالث أبو زكريا يحيى بن زياد المعروف بالفراء (ت 20هـ) وهو إمام الكوفيين بعد الكسائي وقيل هو أعلم الكوفيين بعده! وهو من أوائل الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو، لكن أبا عمرو بن العلاء سبقه لذلك. وجاء بعده في هذا القرن أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 215هـ) وهو صاحب كتاب مشهور هو "مجاز القرآن". وقد استشهد بالحديث. وكان أول من صنف في كتب غريب الحديث. وكان العلماء يستعينون على غريب الحديث وما غمض عليهم منه بالحديث نفسه. وهو من الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. ثم استشهد بالحديث كل من أبي زيد، سعيد بن أوس ثابت الأنصاري (ت 215هـ)، وأبي عبيد القاسم بن سلام (ت 223هـ) وابن السكيت (ت 244هـ)، والمبرد (ت 285هـ) والمفضل بن سلمة (ت 290هـ)، وثعلب (ت 291هـ).

وتلاهم علماء القرن الرابع، ومنهم ابن دريد (ت 321هـ) في كتب الصيغ، وفيه يورد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر لمعالجة الألفاظ واللغة. وألف معجم "الجمهرة". وله تنسب "مدرسة الجمهرة" وتبعه ابن فارس، (ت 395هـ) في معجمه (مقاييس اللغة). وفي المعجم يعتمد على الحديث النبوي الشريف كما القرآن الكريم وكذلك الشعر[13] في صناعة المعجم ومعالجة ألفاظه. وقد حذف للاختصار أغلب الشواهد الشعرية من معجمه! ثم جاء الزجاجي (ت 337هـ) صاحب كتاب "اشتقاق أسماء الله" وكان ينقل عن سيبويه والخليل. ويرجح مذهب أبي عمرو بن العلاء. ثم الجوالقي (ت 359هـ) صاحب كتاب "المعرب"، وهو من التصنيف اللغوي الشامل للمادة اللغوية. وقد أفاد عمله في بداية صناعة المعجم عند العرب، ثم ابن خالويه (ت 370هـ) له كتاب مشهور بعنوان "إعراب ثلاثين سورة من القرآن". يورد فيه رأي أبي عمرو

بن العلاء في الاحتجاج بالحديث في المسألة اللغوية. ثم جاء الحسن بن احمد بن عبد الغفار، المعروف بأبي علي الفارسي (ت 377هـ) وسبق ابن خروف في الاحتجاج بالحديث، وهو من الذين سمعوا الحديث. لكنه لم يكن من المحدثين. ثم جاء أبو الفتح عثمان بن جني (ت 394هـ) صاحب الكتاب ذائع الشهرة والصيت "الخصائص" له كتاب "المحتسب" وهو من أهم الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو، أثناء حديثه عن قراءة سعيد الخدري وكيفية توجيهه للقراءة. وهو صاحب المقولة الشهيرة التي وردت في كتابه "الخصائص": "فإن الأعرابي إذا قويت فصاحته، ومدت طبيعته، تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله، فقد حكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظا لم يسبقا إليها". ثم جاء أحمد ابن فارس (ت 395هـ) وقد استشهد بالحديث في كتابه "الصاحبي"، ثم الجوهري (ت 398هـ) وهو من الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في توثيق الكلمة العربية وبنيتها في معجمه "تاج اللغة وصحاح العربية". وإليه تنسب مدرسة "الصحاح" التي كانت الأساس لصناعة ابن منظور معجمه ذائع الصيت "لسان العرب". وتبع الجوهري في طريقة تأليفه للمعج: الصغاني، وابن منظور، والفيروز أبادي والمرتضى الزبيدي.

ومن علماء القرن الخامس كان ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) صاحب القول المشهور في الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف الذي وضح مكانة الحديث في العلوم الإسلامية، بأنه: "مروي منقول غير مؤلف ولا معجز النظام ولا متلو لا مقروء". وكان من علماء القرن السادس ابن القطاع. أبو القاسم علي بن جعفر السعدي (ت 515هـ) وقد استشهد بالحديث في كتابه "كتاب الأفعال"، ثم جاء الزمخشري (ت 538هـ) مؤلف معجم "أساس البلاغة"، وله تنسب طريقة التأليف الجديدة للمعاجم، مثل المعجم الوسيط. الذي يستعان في شرح ألفاظه على النصوص والمعاجم السابقة كما يعزز المؤلف معجمه بالشواهد القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأمثال والروايات العربية المعروفة.

ثم جاء الصغاني (ت 650هـ)، وألف كتابين في الصيغ هما "افتعل"

و"انفعل" وأكثر الاستشهاد فيهما بالحديث النبوي الشريف والاعتماد عليه في تأصيل القاعدة الصرفية. ثم جاء جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني الشافعي النحوي الأندلسي المعروف بابن مالك (ت 672هـ) وهو صاحب "الألفية"، و"التسهيل" و"شرح العمدة" و"عدة اللافظ". وقد استشهد بالحديث في مسائل اللغة والنحو. وله قواعد عرفت منه. وينقل عن سيبويه وطرق استشهاداته، وكان يكثر من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في استقراء قواعد نحوية وصرفية جديدة كان قد استدركها على من تقدمه من النحاة البصريين والكوفيين والبغداديين. ثم جاء أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي. المعروف بابن الضائع (ت 680هـ)، وقد بلغ الغاية في النحو في عصره، وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو. محتجا بأن سيبويه لم يستشهد به! وتبعه أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف الأندلسي الغرناطي (ت 745هـ) وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو. ويأخذ رأيه من قول منقول عن سفيان الثوري: "إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني وإنما هو المعنى". وهو بذلك يخالف ابن مالك جمال الدين الأندلسي صاحب "الألفية" المشهورة. الذي كان يكثر من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في استقراء قواعد نحوية وصرفية جديدة كان قد استدركها على من تقدمه من النحاة البصريين والكوفيين والبغداديين. وهو نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه! ثم جاء السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد (ت 911هـ) وهو من أغزر العلماء في التفسير والحديث والفقه والتاريخ والتراجم واللغة والنحو، ومن أشهر مصنفاته في النحو: "الأشباه والنظائر"، و"همع الهوامع"، وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغة والنحو. يروي سبب رفضه لأن معظم الأحاديث قد رويت بالمعنى. وقد أجاز الاستدلال بالأحاديث التي تثبت روايتها باللفظ، وهي عنده قليلة جدا!

**4 - الاحتجاج بالضرورة الشعرية:**

ذكر محمد حسن حبل في الاحتجاج بالشعر في اللغة أنه لقد أنس النحويون إلى الشعر وأحسوا أنه يمثل لغة العرب، فمادته خصيبة وفيرة مع سهولة الحفظ والرواية فاعتمدوا عليه. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر أشيع كثيرا من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولعل هذا سببه شيوع حفظ الشعر لأن إيقاعاته تساعد على ذلك. وبذلك نال الشعر عنصر الضبط الذي جعله حرياً بأن يتصدر ويصل إلى مرتبة عليا من الاحتجاج. واحتلت الشواهد الشعرية اهتمام النحاة.

إن القدماء أحسوا بهذا الأمر ولم يغفلوه فتحدثوا عن الضرورات الشعرية فمنهم من عدها خطأ يقع فيه الشاعر وعليه إصلاح الخطأ، وعلى هذا فهل كان العلماء القدماء على حق حين عدوا الشعر هو الطبقة العليا من كلامهم فوضعوا قواعدهم في ضوئه؟ أم أنهم أخطأوا؟[14].

لقد اشترط علماء اللغة للاستشهاد بالشعر، أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج الذي يمتد حتى سنة 150 للهجرة، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر العربي عاش في قلب البادية، ويدخل في ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، وشعر العصر الأموي، ومطلع من شعر العصر العباسي بلا استثناء إلا إن ثبت عدم عروبية الشاعر. وإذا لم يكن الشاعر من عصر الاحتجاج دعي الشاهد "مثالا" للاستئناس لا للبرهنة: كشعر المتنبي والمعري، وهما من زعماء البيان العربي.

ومعنى الضرورة الشعرية هي: مخالفة المألوف من القواعد في الشعر، سواء كان في وزن عروضي أو قافية. ولم يسمه العلماء بالخطأ اللغوي، بل نسبوا الخطأ لانهماك الشاعر بموسيقى شعره وأنغام قوافيه، فيقع في الخطأ عن غير شعور منه!

ولم يكن كثير من اللغويين والنحويين يعترف بما يسمى "الضرورة الشعرية" فلم يكونوا يتصورون أن يخطئ شاعر في هذه اللغة؛ لأنه يتكلمها بالسليقة، فإذا وجدوا في شعر شاعر خروجا عن المألوف راحوا يتلمسون له المعاذير والحيل ويتكلفون في التأويل والتخريج ما لا يحتمل.

فتساهل الكوفيون وقعدوا لكل شاذ قاعدة وتشدد البصريون وجعلوا يبررون ويعللون ما ورد مخالفا، وكلاهما جانب الصواب وما كان ضرهم لو أنهم حكموا عليه بالخطأ وأن ما فعله ضرورة شعرية لإصلاح الوزن أو القافية وأن الشاعر بها قد ارتكب خطأ.

وقد نسب ابن السراج في الأصول، للزمخشري[15]، جمعه الضرورات الشعرية في بيتين من الشعر، إذ قال:

ضرورة الشعر عشر عدَّ جملتِها قطع ووصل وتقيف وتشديد

مد وقصر وإسكان وتحركة ومنع صرف وصرف ثم تعديل

وللعلماء آراء مختلفة في قبول الضرورات، ومنهم أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، صاحب الصناعتين[16]، إذ قال مخاطبا الشاعر: "يجب أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام".

ومن الأمثلة على الضرورة الشعرية، عدم منع النابغة الذبياني كلمة (قصائد) من الصرف، في قوله (الكامل)[17]:

فلتأتينكَ قصائد وليركبَنْ جيش إليك قوادمَ الأكوار

لتصلح تفعيلة الكامل بتنوين الضم لـ(قصائد). وقال شارح الديوان إنه ليس لمنع الصرف أصل يرد إليه. وإنه أباه سيبويه وأكثر البصريين، وأنكره أبو العباس المبرد. وجوزه جماعة غير قليلة من الكوفيين والأخفش وبعض المتأخرين من البصريين.

وذكر سعيد الأفغاني[18] أنه ينبغي التفريق بين ما يرتكب للضرورة الشعرية وما يؤتى به على السعة والاختيار، فإذا اطمأنت النفس إلى بناء القواعد على الصنف الثاني ففي جعل الضرورة الشعرية قانوناً عاماً للكلام نثره ونظمه الخطأ كل الخطأ. ومن ذلك ما ادعى بعضهم جواز الرفع: بعد (لم) مستشهدا بقول قيس بن زهير:

بما لاقت لبون بني زياد    ألم يأتيك والأنباء تنمي

فإذا فرضنا أن الشاعر قال (يأتيك) ولم يقل مثلا (يبلغك)، يكون قد ارتكب ضرورة شعرية قبيحة، ولا يجوز أن تبنى قاعدة على الضرورات.

**5 - الاحتجاج باللهجات العربية:**

ذكر سعيد الأفغاني[19]، أن شرطي إحكام الصناعة في اللغة العربية هما: عدم الإخلال بالمعنى، وأن يسوغ التلفظ دون ركة أو خروج عن الأسلوب العربي المشهور. هذا إذا ألجأت أحكام الصناعة في النحو إلى تقدير محذوف، فإنه يقُبل هذا التقدير بالشرطين الآنفين.

ولعل إيقاف الاحتجاج على لغة عصر الاحتجاج يعني الحكم بإيقاف نمو اللغة عند الحد الذي وقفت عنده في تلك الحقبة! وهذا يبعث إلى التعميم، فكان الامتناع عن الأخذ عن قبيلة بأسرها مع إغفال أن هناك فروقا فردية بين أبنا القبيلة، إضافة للتشدد الذي ظهر في تحديد الإطار الزمني وهذا حرم اللغة من بعض الأساليب والمفردات. ولم ينسب علماء الاحتجاج اللغات إلى قبائلها فتجد في استعمالهم كلاما من قبيلة "أسد" ومن "تميم" ومن كلام "قريش" وهكذا، فقام النحو على خليط من اللهجات لا نظام لها ولذلك ظهر الشذوذ في القواعد.

ولقد تحدث ابن جني في كتابه "المحتسب" عن الاحتجاج المقبول المتواتر والشاذ في القراءات القرآنية، فوجَّهها بالتعليل المستند إلى الأصول المعتمدة، واستشهد على ذلك بالشواهد الفصيحة التي جمعها هو وزملاؤه من البوادي عبر رحلاتهم العلمية.

وقد استند علماء الاحتجاج باللهجات إلى القراءات القرآنية الكريمة في تأصيل قواعدهم، وإرساء معالم الصناعة النحوية والصرفية، وضبط بعض مفردات اللغة. ومن المعلوم أن للقراءات الصحيحة شروطًا ومعايير تجعلها مقبولة، وقد اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون، واستنبطوا منها الأصول التي بنوا عليها بعض علومهم، وما خالف شروط القراءة الصحيحة عُدّ شاذا.

ولعله ثمة ارتباط بين القراءات القرآنية ولهجات القبائل العربية، وقد كان

مِنْ حكمة نزول هذه القراءات أن يَسَّرَتْ تلاوة الوحي الكريم والتعامل معه، على الرغم من أن اللسان العربي تتعدَّد لهجاته على نحوٍ واسع. وقد تكفَّلَت كتب "لغات القبائل" بإسناد كل مفردة قرآنية إلى أصل قبيلتها التي انحدرت منها.

وفي الفترة التي سبقت نزول القرآن كان للهجة قريش السيادة على اللهجات العربية الأخرى في شبه الجزيرة العربية. وقد بلغَتْ قريش هذه المنزلة بعد مراحل عديدة من احتكاك اللهجات العربية بها.

وكان لقريش الفضل بسبب موقعها الديني؛ فهي المشرفة على خدمة الكعبة المشرفة، وتهفو إليها أفئدة العرب جميعا، وبفضل النشاط التجاري الذي كانت قريش تعقده في حواضرها، وكانت اللهجة القرشية تستقي من لهجات القبائل ما تحتاج إليه من صفوة اللغات، حتى تمَّ تكوينها قبْيل نزول الوحي.

وقد اشتملت لهجة قريش على خصائص كثيرة من لهجات القبائل الأخرى؛ إذ استوعبت صفوة العناصر الحميدة لهذه اللهجات. فإذا قلنا: إن القرآن نزل بلغة قريش فليس معنى هذا أننا نغضُّ الطرف عن تأثير اللغات الأخرى في مفردات القرآن ونسيجه الصوتي، وإنما نقصد أن لغة قريش هي اللغة النموذجية العالية التي تكوَّنتْ عبر مراحل عديدة، واشتملتْ على خصائص لهجات العرب الأخرى.

إنَّ هذا التطور التاريخي للهجة قريش التي نزل بها القرآن كان مَحْمَدة لصالح العرب جميعا، وذلك لأنَّ هذه اللهجة أصبحت لغة الأدب والشعر وقاسما مشتركا لدى جميع القبائل، ولو كانت لهجة قريش مقصورة عليها غير معهودة عند العرب لما استطاعت هذه القبائل أن تحقق الانتفاع بالقرآن الكريم والتعامل معه لأنه بلهجةٍ غيرِ لهجته. والنحاة اعتمدوا في التقعيد، وتثبيت القاعدة على لغات هذه القبائل، فاعتمدوا على لغة قريش، وسموها: اللغة الحجازية، ويأتي بعدها في الفصاحة لغة تميم، وتقرَنُ بكتب النحو والصرف بلغة الحجاز.

وللنحاة عانية بذكر لغة قيس، وقد تقرن بلغة الحجاز، وبلغة تميم، كما يعتنون بلغة بني أَسَدٍ، وبلغة طيء. وفي مقدمة "فقه اللسان" قال الشيخ يحيى في رسالته

المسماة "ارتقاء السيادة": إن العربَ المأخوذَ عنهم اللسانُ العربيُّ، الموثوقَ بعربيتهم هم: بنو قيس، وتميم، وأسد وهُذْيل، وبعضُ الطائيين. فكانت لغة هذه القبائل المذكورة أفصحَ لغات العرب، وعليها المعتمد، وإليها المرجع، ومن هذه القبائل: بنو قريش، وهم بطون مضر ولد إسماعيل، ولغتهم مفضلة على غيرهم؛ لأنه فيها نَزَل القرآن الكريم[20].

وقد اعتمد الكوفيون في احتجاجهم اللغوي على القبائل التي اعتمد عليها البصريون واعتمدوا على لغاتٍ أخرى أبى البصريون الاستشهاد بها، وهي لهجات سكان الأرياف الذين وثقوا بهم، كأعراب الحطمية الذين غَلَّطَ البصريون لغتهم ولحَّنوها، واتهموا الكسائي بأنه أفسد النحو، أو بأنه أفسد ما كان أخذ بالبصرة، إذ وثق بهم.

وأخيرا فلقد صنف علماء العربية ثلاثة أنواع من المصنفات لخدمة القراءات في ضوء صناعتهم: منها ما يختص بالمقروء المتواتر، ومنه كتاب "الحجَّة" للفارسي و"الكشف" لمكي، ومنها ما يختص بالمقروء الشاذ، ومنه كتاب "المحتسب" لابن جني، و"إعراب القراءات الشاذة" للعكبري، ومنها ما يجمع بين المتواتر والشاذ ومنه كتاب "البحر المحيط" لأبي حيان الأندلسي، و"الدر المصون" للسمين الحلبي. ويبدأ كل مصنف من هذه المصنفات بذكر صاحب القراءة وضبط قراءته، ثم يشرع في توجيهها حسب قوانين الصناعة، ويعربها ويشرح معناها، ويستشهد عليها من شعر العرب ومنثورهم، وقد يجتهد في إيجاد وحدة معنوية بين قراءتين أو أكثر، وقد لا يكون ثمة وحدة فيسعى المؤلف في التوجيه الذي يراه في ضوء علوم العربية المختلفة، مِنْ لغةٍ ونحو وصرف وبلاغة.

**6 - أهم نتائج البحث:**

أ - يبعد العلماء بقبولهم الضرورة الشعرية من معنى الاضطرار، وهي في الحقيقة خطأ غير شعوري في اللغة يقع فيه الشاعر وذلك بالخروج عن النظام المألوف في العربية شعرها ونثرها. ولكن الصواب أن الشاعر يكون منهمكا بموسيقى شعره وأنغام قوافيه فيقع في هذه الأخطاء عن غير شعور منه. فما ضر النحاة والبلاغيين

والنقاد أن يقولوا بأنه خطأ لغوي!
ب - لا يحتج في العربية بحديث لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح في السنة النبوية المطهرة، فما قبلها. ويحتج بها بشروط معلومة.
جـ - إن إيقاف الاحتجاج على لغة عصر الاحتجاج يعني: الحكم بإيقاف نمو اللغة عند الحد الذي وقفت عنده في تلك الحقبة، وذلك شيء يضاد طبيعة اللغة.
د - لعل التعميم كان طابعا عاما عند علماء الاحتجاج؛ فقد امتنع العلماء عن الأخذ من قبيلة بأسرها مع إغفال العلماء أن هناك فروقا فردية بين أبناء القبيلة.

**الهوامش:**

1 - سعيد الأفغاني: الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر، ط4، دمشق، ص 57-58.
2 - عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دار التراث، بيروت، ج1، ص 5.
3 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، ص 6.
4 - قرارات مجمع اللغة العربية بمصر والمتعلقة بالألفاظ والأساليب ولحن العامة.
5 - إبراهيم مصطفى: في أصول النحو، مجلة مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، ج8، ص 144.
6 - مهدي المخزومي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، مطبعة البابي الحلبي، ط2، مصر 1958، ص 79.
7 - شوقي ضيف: المدارس النحوية، دار المعارف، مصر 1968، ص 38. وعبد العال مكرم: الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية، دار المعارف، مصر 1968، ص 97.
8 - هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك، جمال الدين الطائي الجياني، الشافعي، أحد الأئمة في علوم العربية والقراءات وعللها.
9 - محمد بن يوسف، الشهير بأبي حيان الأندلسي (ت 745هـ): البحر المحيط، دراسة وتحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ج4، ص 417.
10 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، ص 48.
11 - محمد الخضر حسين: الاستشهاد بالحديث في اللغة، ج3، ص 199. وعبد العال مكرم: الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية، ص 338-339.

12 - جاء في كتاب محمد عجاج الخطيب: السنة قبل التدوين، القاهرة 1963، ص 332، أن التدوين الرسمي للحديث النبوي الشريف كان في عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز، أما تقييد الحديث وحفظه في الصحف والرقاع فقد مارسه الصحابة الكرام في عهد رسول الله (ص) ولم يقتصر تدوين الحديث بعد وفاته (ص) فقط، حتى قيض للحديث فيما تلا من الزمن مدونات كبرى مهمة.

13 - يعد إبراهيم بن هرمة (ت 150هـ)، آخر شاعر يستشهد بكلامه في لسان العرب، كما نقل ثعلب عن الأصمعي قوله: "ختم الشعر بإبراهيم بن هرمة وهو آخر الحجج". راجع الاقتراح، ص 70.

14 - محمد حسن حبل: الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة 1986، ص 12.

15 - ابن السراج: الأصول في النحو، ج3، ص 435.

16 - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1951، ص 151-168.

17 - أورد البيت ابن السراج: الأصول في النحو، ج3، ص 436.

18 - سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد العربية، دار الفكر، دمشق 2003، ص 4.

19 - المصدر نفسه، ص 5.

20 - مضر هو ابن نزار بن معد بن عدنان وإليه تنتهي أنسابُ قريش وقيس وهُذيل وغيرهم. كرامت حسين الكنتوري: فقه اللسان، الهند 1915، ج1، ص 43.

**References:**

1 - Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad: Al-baḥr al-muḥīṭ, edited by ʻĀdil ʻAbd al-Mawjūd and others, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 2001.

2 - Al-ʻAskarī, Abū Hilāl: Kitāb as-sināʻatayn, edited by Mufīd Qumayḥa, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 1951.

3 - Al-Afghānī, Saïd: Al-iḥtijāj bi ash-shiʻr fī al-lugha, Dār al-Fikr, 4th ed., Damascus.

4 - Al-Afghānī, Saïd: Al-mawjiz fī qawāʻid al-ʻarabiyya, Dār al-Fikr, Damascus 2003.

5 - Al-Afghānī, Saïd: Fī ʼusūl al-naḥw, Al-Maktab al-Islāmī, Beirut 1987.

6 - Al-Baghdādī, ʻAbd al-Qādir: Khizānat al-adab, edited by ʻAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Turāth, Beirut.

7 - Al-Kantūrī, Karāmat Ḥussein: Fiqh al-lisān, India 1915.

8 - Al-Khaṭīb, Muḥammad ʻAjjāj: As-sunnah qabla at-tadwīn, Cairo 1963.
9 - Al-Makhzūmī, Mahdī: Madrasat al-Kūfa wa manhajuha fī dirāsat al-lugha wa an-naḥw, Maṭbaʻat al-Bābī al-Ḥalabī, 2nd ed., Cairo 1958.
10 - Ḍayf, Shawkī: Al-madāris an-naḥwiyya, Dār al-Maʻārif, Cairo 1968.
11 - Ḥabl, Muḥammad Ḥassan: Al-iḥtijāj bi ash-shiʻr fī al-lugha, Dār al-Fikr al-ʻArabī, Cairo 1986.
12 - Ḥussein, Muḥammad al-Khiḍr: Al-istishhād bi al-ḥadīṭḥ fī al-lugha.
13 - Mukarram, ʻAbd al-ʻĀl: Al-ḥadīth an-nabawī ash-sharīf wa atharuhu fī ad-dirāsāt al-lughawiyya wa an-naḥwiyya, Dār al-Maʻārif, Cairo 1968.
14 - Muṣṭafā, Ibrāhīm: Fī ʼusūl al-naḥw, Journal of the Academy of the Arabic Language, Ministry of Education, Egypt.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 39 - 56
ISSN 1112-5020

# الفرجة الفنية الممسرحة عند العرب

د. نور الدين عمرون
معهد الفنون برج الكيفان، الجزائر

**الملخص:**

لدراسة تاريخ الفن المسرحي لأية شعب أو أمة يجب أن نبدأ من تاريخ الفرجة والإبداع الشفوي لتلك الشعوب، فالسكان القدامى لدول الأراضي العربية لم يكتبوا مسرحيات ولم تصلهم عروض مسرحية من الحضارة الإغريقية في عهدها، ولا من فنون العرض المسرحي للشعوب الأخرى، فكان المسرح كفن أو كفكرة بالنمط المتعارف عليه غير وارد في ذهنياتهم ولا حتى في مخيلتهم، لكنهم كانوا يستعملون عروضا للفرجة وألعابا بهلوانية وطقوس احتفالية، كما مرت به البشرية البدائية في جميع أنحاء العالم، وكانوا يستعملون مظاهر الفرجة في السر والعلن، كالأعراس، والجنائز وطقوس التعزية والاحتفال بمواسم الحرث والحصاد، وشتى مناحي الحياة المادية والمعنوية والدينية لمجموعات بشرية سكنت الأراضي العربية، تلك المظاهر والسلوكيات يشارك فيها الإنسان لأنها منه وتمثل مجتمعه وحياته ونفسه وبطواعية يسعى أن يكون كمشارك ومتفرج، شيء يتصل بذهنيته وجسده.

**الكلمات الدالة:**

المسرح العربي، الفن، الفرجة، العرض المسرحي، الدراما.

**The theatrical artistic entertainment among the Arabs**

Dr Noureddine Amroune
Art Institute of Bordj el Kiffan, Algeria

**Abstract:**

To study the history of theatrical art for a people or a nation, we must start from the history of the entertainment and oral creativity of these peoples. The ancient inhabitants of the countries of the Arab lands did not write plays and did not receive theatrical performances of Greek civilization in his time, nor theatrical performances of other peoples. The theater was an art or an idea in the customary style that was not included in their minds or even their imaginations, but they used to use spectacle performances, acrobatic games and ceremonial rituals, as primitive mankind went through it all over the world. They used

تاريخ النشر: 2011/9/15
noureddine.amroune@ismas.dz

expressions of joy in secret and in public, such as weddings, funerals, consolation rituals, the celebration of the plowing and harvest seasons, and the various aspects of the material, moral and religious life of human groups who inhabited Arab lands. These appearances and behaviors participate in the human being because they are from him and represent his society, his life and himself and voluntarily seeks to be as a participant and a spectator, something related to his mind and body.

**Keywords:**

Arab theater, art, entertainment, show, drama.

لقد كتب أرسطو الفيلسوف اليوناني: "إن الإنسان منذ الطفولة له غريزة التشخيص، ومن هذه الناحية يختلف الإنسان عن الحيوانات الأخرى، في أنه أكثر منها قدرة على المحاكاة، وأنه يتعلم أول دروسه عن طريق تشخيصه للأشياء، ثم تبقى بعد ذلك المتعة التي يجدها الناس دائمًا في التشخيص"[1]. وهذا ما نلاحظه في تعبيرات الأطفال عند البكاء والضحك، أو عندما يقومون بأدوار في اللصوصية والبطولة، أضف إليها تخيلات الطفولة إيهامات وألعاب؛ هذا يعني أن الدراما لم تخترع مطلقا، ولكنها تطورت عبر الأزمنة والحضارات إلى أن وصلت ما هي عليه اليوم.

كل أنواع الاحتفالات الشعائرية تحتوى بالفعل على عناصر الدراما رغم أنها أفعال لمظاهر الفرجة، وليس من العسير أن نشاهد ونرى الطقوس والترانيم الدينية ورقصات الفرح مثل رقصة المحاربين وفرحة أقاربهم عند رجوعهم، تظهر لنا فعل المتعة، إن وجود أقدم رسومات منقوشة على صخور جبال الطاسيلي والهقار ومحيطهما ومنطقة أدرار في الصحراء الجزائرية من العهد القديم تؤكد لنا ذلك. "هذه الصور عجيبة بأساليبها المتنوعة ومواضيعها المختلفة، نشهد تارة أشخاصا عظاما، وتارة أشخاصا قصارا، وطورا جماعة من الرماة يتحاربون على قطيع، وأخرى لأشخاص يتضاربون بالعصي، ونرى صيادين يطاردون غزلانا، وهناك رجال على متن زورق يحاولون الاستيلاء على فرس الماء، وهناك مناظر للرقص

ولمجالس اللهو، وأنت تتمتع بروعة وجمال هذه الصور، أمام متحف للآثار القديمة"[2]. يدل ذلك على أن هناك في تلك الأزمنة الغابرة، كانت مظاهر عروض فرجة وجمهور، وسواء كانت طقوسا وثنية أو احتفالات فهي تعبر عن آمالهم وأحلامهم وهم منها كمشاركين ومتفرجين، وهذا ما نستنتجه من إيماءاتها وحركاتها ومتعة فرجتها، تلك الرسومات التي عبرت عن مظاهر الفرجة، اتخذت شكلا دراميا أكثر حيوية وجلاء، وبالفعل تحتوي على عنصر من عناصر الدراما.

أما حضارة ما بين النهرين فسكانها قدسوا مظاهر الطبيعة وتطورت لعبادة القوى الكامنة وراءها، "واختلفت الموضوعات لدى كل من هذه الشعوب فالشكل المحبب لدى السومريين لا يظهر في التماثيل البابلية. وجسد الأشوريون في نماذجهم كل ما يمثل القوة، كالسد والثيران المجنحة... حتى أن الملك يمثلونه دائما أثناء الحرب أو الصيد. ويبرز فنانوهم تفاصيل الوجه، والعضلات المفتولة لدلالتها على القوة، بينما يسترون بقية الجسم برداء فضفاض. ومن هذه الموضوعات الأشورية قبس الفرس فيما بعد"[3].

لكن لا نستطيع أن نحكم أن تلك الفرجة كانت غايتها الوحيدة التسلية أو تثبيت قوة الحكم، بل كانت هناك أشياء يتحكم فيها العقل والإحساس واللاشعور وتستخدم للتعليم والمحاكاة، ولو في الصيد والفروسية والبطولات، إن أرسطو يخبرنا: "أن الدنيا غريزة للمحاكاة والتمثيل وأننا نتعلم عند استخدامنا لهذه الغريزة. وأن الإنسان يجد متعة ولذة في المحاكاة، وهنا تكون المتعة التي نحصل عليها من مشاهدة منظر جميل، من مناظر الحياة الواقعية، هنا تتحول الحياة فجأة إلى مسرحية..."[4].

ومن هنا نستنتج أن عروض الفرجة فيها أشكال وعناصر تعبيرية فيها المتعة والملهاة والمحاكاة، ولكن ليس بمعنى المسرح بالمفهوم الأوربي الذي وصلنا عن الحضارة الإغريقية والرومانية، والتي ما زالت الكتابات المسرحية وهياكل المسرح شاهدة على أنه كان مسرحا موجودا هيكلا وكتابة وتمثيلا، كما نفهمه اليوم كتعريف للمسرح المعاصر.

كما كانت دولة قرطاج سليلة الدولة الفينيقية والتي أسستها عليسة الفينيقية

الهاربة من مدينة صور بالشام، تلك الدولة التي ترتكز على مفهوم شعبي ومعتقد أن سعادة المملكة وازدهار شعبها متصل بوجود طاقة وقوة غيبية مقدسة كامنة في شخص الملك أو عزيز على سكانها، ولا يمكن تجديد الطاقة أو القوة المقدسة إلا بوسيلة واحدة هي التضحية بالملك أو العزيز الذي ينبغي أن يتقدم بجسده وروحه قربانا للآلهة أمام سكان قرطجنة، وبعد موته تقام له الشعائر والطقوس الدينية، وكانت الضحية الأولى للمفهوم والمعتقد منشئة الدولة القرطاجية الأميرة "عليسة".

والدولة القرطاجية كانت متأثرة كثيرا بالحضارة الفرعونية والأشورية ومنافسة للحضارة الإغريقية على سواحل البحر الأبيض المتوسط، كما كان القرطاجيون أبرز بحارة تلك العصور فكانوا على اتصال بالحضارات الشرقية والبلدان الأوروبية الغربية مثل إسبانيا وانكلترا، واهتمت الدولة ليس فقط ببناء الموانئ البحرية التجارية، بل كونت مدنا وجيشا قويا لحماية الموانئ والمدن، وكان من أفراده يونانيون وهذا ما يخبرنا به عز الدين جلاوجي: "ولم يتردد اليونانيون في الانخراط في صفوف الجنود المرتزقة في الجيش القرطاجي، إن أول ظاهرة يلمسها الدارس لتاريخ مجتمع هذه الأرض في هذا العصر القرطاجي هو الامتزاج الواضح بين عدد من العناصر الحضارية في ذلك المجتمع..."[5].

هذا يعنى أن هناك تأثيرات ثقافية يونانية على دولة ومجتمع قرطجنة، وأن العناصر التي قدمت سواء تجار أو مرتزقة في الجيش القرطاجي قد عرفوا المسرح اليوناني. لكننا لا نملك أدلة واضحة أو نص يثبت ممارسته عروضا وكتابة في شمال أفريقيا في عهد الدولة القرطاجية، ما عدا مظاهر وأشكال من عروض الفرجة، كطقوس دينية مشكلة في بقايا، كالمعابد والأقنعة ودفن الموتى مع تماثيل. "لقد عثر على ما يقارب ألفين ومائتي لوح نقوشي من الحقبة الفونية، تحمل غالبيتها رموزا كثيرة، وكتابة إهدائية للآلهة تانيت وللإله بعل حمون. وأرسلت هذه الآثار إلى فرنسا، لكنها غرقت مع المركب الذي كان ينقلها عند مدخل مرفأ طولون، وأخرج من الماء القسم الأكبر منها، وأعيد نقشها جميعا، بفضل النسخ التي نقلها المنقب قبل انطلاق المركب..."[6].

وكان لحكام الدولة النوميدية شمال أفريقيا اهتمام بالأدب والفنون، وخاصة يوبا الثاني، فكانت له اتصالات ثقافية مع رجال المسرح. ويخبرنا محمد عبازة عن هذا الملك بقوله: "اتخذ ممثلين وممثلات، لا يزالون بقصره وجلب إلى بلاطه أحد مشاهير الممثلين في التشخيص واسمه ليونطوس لاريخوسي..."(7). ويؤكد محمد طمار ذلك أيضا بكتابته: "كان يوبا الثاني يعيش في جو هيليني ويقصد يوناني لا يفارقه طبيبه "أوفورب" وممثله "ليون تيوس" وكتابه وصفوة المهندسين والفنانين... وكان يهوى التمثيل وألف فيه كتابا تناول فيه الفن الدراماتيكي وشيد له مسرحا. وقد استقدم من إيطاليا لفن الزخارف اختصاصيين صقليين ومشارقة قد عملوا بروما..."(8).

اهتم يوبا الثاني كثيرا بالفنون والثقافة وأعطى اهتماما كبيرا للميدان المسرحي وهذا راجع لتربيته وثقافته التي أكتسبها في بهو القصر في روما بإيطاليا، وقد اعتنت بتربيته الأميرة أوكتافيا (أخت القيصر أغسطس)، وحبه لزوجته كليوباترا سليني (الهجينة) ابنة كليوباترا السابعة الملكة المصرية وماركو أنطونيو القائد الروماني والتي كانت تعشق الفنون: "لم يشغله شيء عن المطالعة والبحث بروما ولا حين جلس على عرش آبائه، وكان يقول الشعر، ولا زالت بين أيدي الأدباء أشعار بعث بها إلى "ليونتوس" وكان هذا لم يحسن دوره في تمثيل مأساة "هسييل" لأنه أكثر من الأكل قبل أن يمثل، فسخر منه لنهمه..."(9).

إن الإنسان بطبعه وغريزته ميالا للمحاكاة والتشخيص والمتعة والانبهار بعروض الفرجة، إنها جدلية الروح الدرامية والمأساوية في الإنسان التي تشمل المؤدي والمتفرجين، إن الإبداع الشعبي الشفوي الفلكلوري يكون السباق لكل ما سيليه من إبداعات فنية مكتوبة في النثر والشعر، وفي نهاية المطاف يأتي الفن الدرامي والعرض المسرحي.

**1 - نشأة الفرجة الفنية عند العرب قبل الإسلام:**

على الرغم من كثرة العشائر والقبائل في المجتمع العربي، قبل الخلافة الإسلامية، فقد ظلت القبيلة الإطار الوحيد الذي ينشأ ويترعرع فيه الفرد،

بعادته وتقاليده، سياسيا واجتماعيا وثقافيا، والشعور القبلي والإحساس بانتمائه للقبيلة روحا وجسدا، ترك الفرد لا يتحرك إلا في إطار مفهوم القبيلة، عرفها الداخلي بعاداته وتقاليده وكرامتها وعزتها وشرفها مع القبائل المجاورة والشعوب الأخرى. ولتعدد كياناتهم كثرت دياناتهم وطقوسهم. وذلك راجع لموقعهم الاستراتيجي وممارستهم التجارة، والتي ظلوا لعهود يحتفظون بإسرارها وطرقها، ومخالطتهم الأجناس الأخرى في تجارتهم، تأثروا بمعتقدات وعبادات الأمم الأخرى، وفي أراضيهم ظهر رسل وأنبياء ولذلك نجدهم عرفوا الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية، وغير السماوية كالمجوسية والوثنية، وشاعت وانتشرت بقوة بين القبائل والعشائر العربية؛ وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة، وعبدوها وعملوا على استرضائها؛ وصقلوا منحوتات تمثل بشرا وحيوانات أو مظهر من مظاهر الطبيعة، وكونوا لها طقوسا واستعراضات، حيث أنهم كانوا يطوفون بها ويتقربون إليها، ويستجدونها في وقت السراء والضراء. "شاعت الوثنية شيوعا كبيرا في بلاد العرب، وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة. ولما كان العربي يعتقد أن لهذه المظاهر تأثيرا بالغا على حياته، فقد حرص على استرضائها، وأتخذ لها أشكالا مختلفة من بيوت وأشجار وأحجار منحوتة تمثل بشرا وحيوانات، وأخرى غير منحوتة. وكان العرب يطوفون حول هذه الأصنام، ويتاجرون عندها، ويعتبرون المكان الذي فيه المعبود حرما... وزاد عددها على الثلاثمائة أهمها، ود، سواع، يفوت، يعوق، هبل، بعل، جهار... أما الأصنام التي تشترك في تقديسها معظم القبائل فكانت: اللات والعزة ومناة..."(10).

واشتهرت الأسواق في الأراضي العربية بكثرة تنوعها من منتوجات وسلع، منها المحلية والمستوردة، وازدهرت بقيمة المعروضات، من جميع أنحاء العالم، وذلك لكثرة ومعرفة الطرق التجارية التي تخترق أراضيهم، وسيطرتهم على طرق التجارة البحرية في الخليج العربي والمحيط الهندي والبحران الأحمر والأبيض المتوسط. ولا ننسى أن العرب كانوا وسطاء تجاريين بين الأمم. وتنوعت هذه الأسواق، ولكل منها فرجة فنية واستعراض خاص بها، لطبيعة موقعها؛ ما يهمنا هنا هو أنواع

الفرجة الفنية الثقافية في تلك الأسواق، وأهمها: سوق عكاظ للشعر، وكان للمنافسة الأدبية الشعرية للنساء والرجال وله وقع لدى الجماهير، والسوق عبارة عن ملتقى فني ثقافي للإبداع الشعري العربي، له متفرجين وحكام يقيمون المواضيع والكلمات والنبرة الشعرية، وموازن الشعر والإلقاء. "في سوق عكاظ رجال كثيرون وبعض النساء يتبارون ويحتكمون إلى شيخ كبير يعلوه الوقار، وتجلله المهابة في قبة حمراء ضربت له وهو الشاعر النابغة الذبياني..."[11]. ومن سوق عكاظ بقيت المعلقات السبع المشهورة، وهي عبارة عن قصائد لفطاحل الشعر لذلك الزمان والتي ما زالت إلى يومنا شاهدة ومعبرة عن واقع نفسي واجتماعي عاشته الكيانات العربية، حيث نجد العرب اهتموا كثيرا بالشعر وفن الخطابة بإلقاء تمثيلي، وأعطوهما اهتماما خاصا، وكان لكل قبيلة شاعر أو خطيب، بمثابة الناطق باسم القبيلة؛ وبطبيعة الحال يتطلب ذلك إلقاء، على منصة أو خشبة ومتفرجين، لأن الشاعر يعبر عن كيان قبيلته، أحلامها وطموحاتها، شجاعتها وكرمها، وأحيانا الرثاء لإبطالها، والتعزية للآخرين فيما أصابهم، ويحدد ذلك خالدوف: "كان الشعر الشفاهي وسيلة شاملة لتثبيت المعلومات عما جرى وما كان يجري في الماضي، وعبارة عن نمط خاص للذاكرة الاجتماعية، وحتى كلمة الشعر ذاتها كانت تعني في البداية "المعرفة" و"الدراية"... وكان الشعر البدوي وسيلة هائلة لتكوين ونشر المفاهيم والتصورات الاجتماعية... وبذلك لا تغدو اللقطات الشعرية وحدها بسرعة ملكا للجميع، بل وكذلك التعميمات والصور الجديدة ذات المضمون الإيديولوجي والفلسفي. وإذا كان الشعر وحده لا يكفي لرسم صورة الحياة البدوية وخاصة التاريخ، فانه لتوصيف العالم الداخلي لقاطني شبه الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام، يكاد الشعر يكون في جوهره الوسيلة الرئيسية الوحيدة تقريبا للتعبير عن الذات. الذي يعتبر المنهل الأهم والموثوق به... وكان لما رسخ في الأشعار تأثير خاص على وعي السامعين... فالكلمات الخطابية وحدها حازت على أهمية مماثلة، غير أنها لم تنل مثل هذه الشهرة الواسعة كالشعر، ولم تستطع أن تبقى لزمن طويل في الذاكرة..."[12].

ونستنتج من ذلك أن الشعوب العربية عرفت عملية الإلقاء بالمعنى المسرحي عن طريق الشعر، حيث الشاعر يعطي للكلمة والجملة قيمتها ونبراتها وانفعالها النفسي الداخلي والخارجي، حسب معانيها وأهدافها، مع التركيز على الحركة النفسية والجسمية، بالفعل وبالسرد.

ومن هنا يمكننا القول بأنه عرض إلقائي شعري، يتم حسب المعطيات الموجودة آنذاك النفسية والاجتماعية والاقتصادية؛ ولهذا فإني أعتبر شاعر سوق عكاظ "شاعر ممثل" لوجود المكان، الزمان، النص، الشاعر الممثل، الجمهور، في كل ما ألقي في سوق عكاظ والأسواق الثقافية الأخرى؛ رغم أنه وصلنا القليل من القصائد الشعرية، من ذلك التراث الثقافي الإنساني الذي يعبر عن كيانات سياسية واقتصادية وجدت عبر مناطق العالم العربي.

**2 - مظاهر الفرجة الفنية في عهد الإسلام:**

إن سكان الأراضي العربية لم يكتبوا نصوصا مسرحية بالمفهوم المسرحي المتعارف عليه اليوم، إذا أستثنينا المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري مع أواخر الدولة العباسية، ولم يترجموا إبداعات مسرحية عن الحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية، أو من الحضارات الآسيوية، رغم ترجمتهم لكثير من العلوم الإنسانية، للحضارات الأخرى.

لكن العرب عرفوا أشكالا من عروض ومظاهر الفرجة الفنية، كما سبقنا وحددنا ذلك مع سوق عكاظ، والذي اعتبرناه سوق للشعر بإلقاء مسرحي، أو ما يسمى اليوم بمنولوج لشخص واحد؛ وأشكال أخرى تنوعت في طقوس دينية ووثنية من الخليج العربي إلى المحيط الهادي، منها ما دون والكثير بقي بدون تدوين مطمورة تحت الرمال إلى اليوم.

وفي بداية عهد الإسلام اهتم الخلفاء بإنشاء دولة وتنظيماتها وجيوش للفتوحات الإسلامية، لنشر الديانة الجديدة بين القبائل والإمبراطوريات المجاورة والشعوب الأخرى، هذا تطلب منهم الاهتمام باستمرارية الشعر، وإعطاء قيمة كبيرة لفن الخطابة؛ واستطاعوا أن يبرعوا في ذلك، فالخطيب هو الذي يستنهض

الهمم، ويرغب المتعاطفين والمترددين، ويرهب الأعداء باستعماله كلمات حماسية وأخرى منطقية تخاطب العقل؛ ومثالا لذلك ما نجده في خطبة طارق بن زياد، عندما دخل في مواجهة مع الإسبان على أراضيهم، حيث حرق سفنه وخاطب الفاتحين بقوله: "البحر من ورائكم والعدو أمامكم، وما بقي لكم إلا القتال..." ففن الخطابة يتم بإلقاء مسرحي، حتى تكون لكلماته أشد وقعا على النفوس من الأنصار والأعداء.

واستمر العرب في عهد الإسلام في الاهتمام بالشعر وبإلقائه في الأسواق والمنتديات، وتعتبر الأسواق الثقافية من العادات العربية التي أبقى عليها الإسلام ومن أشهرها كما ذكر أبو العباس: "سوق دومة الجندل، وسوق هجر، وسوق عمان، وسوق أرم، وسوق حضرموت، وسوق صنعاء، وسوق عكاظ. وكانت هذه الأخيرة تقام في الأشهر الحرم. وكانوا يتناشدون فيها الأشعار"[13]. وانتشر الشعر في المساحات العامة، وقصور الولاة، والسلاطين وخيم شيوخ القبائل، سواء في المدح والرثاء، والبطولات والاعتزاز، "ما أن برزت الأطماع في الاستيلاء على السلطة في عهد بني أمية وكثر المطالبون بالخلافة، حتى أخذ الأمويون يستنفرون الناس لنصرتهم. وكان الشعر من بين أفضل الوسائل التي استخدمها الأمويون في الدعاية لأنفسهم ومهاجمة خصومهم، وكانوا في سبيل ذلك يقربون إليهم الشعراء ويغدقون لهم العطاء. وتحول الشعر في عهدهم عن وصف الأطلال ومفاجأة الحبيب، إلى السياسة. وأضحى الثالوث الأموي الأخطل، والفرزدق، وجرير، أبرز الشعراء السياسيين في ذلك العهد. وقد امتازوا بالمديح كما برعوا في الهجاء. وقيض للشعر في هذا العصر مدرسة أخرى في الحجاز بعيدا عن السياسة والتحزبات هي مدرسة الشعر الغنائي الغزلي، ومن روادها عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة العمري"[14].

كما كثر الحكاؤون في البلاد العربية، بعد خضوعهم لراية واحدة وتوسع الخلافة من شرق أسيا إلى شمال أفريقيا وبعض مناطق جنوب أوروبا. وكانت تكثر مشاهدتهم والاستماع لحكايتهم، عن خصائص البشر والأجناس الأخرى،

وتقليد أصوات الحيوانات، "وكان هناك كثيرون من المضحكين تفننوا في طرق الهزل، يخلطونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب، والخراسانيين والزنوج والفرس والهنود، والروم، ويحاكون العميان، وقد يحاكون الحمير. ومن أشهر هؤلاء ابن الغازلي، وكان يتكلم على الطريق. وسمع به الخليفة المعتضد فاحضره، فما زال يذكر له نوادر والخليفة متماسك حتى أخرجه عن طوره ووقاره إلى الضحك"(15).

من هنا نستنتج وجود ممثل حكواتي يستعمل الإلقاء والميم، بمعناه الجمع بين فنون الأداء بالكلمة والتمثيل، وهذا في حالة المقلدين؛ ونجد أيضا الممثل والمتفرج والزمان والمكان والنص الحكواتي. أما الأداء بالجسم البشري في تقليد الحيوانات والعميان، وكل معايب البشر فهو قريب جدا إلى ما يسمى اليوم بالمفهوم الأوربي البونتوميم وهو نوع من أنواع المسرح.

كما كان في ذلك الوقت التبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية، "وكان ثمة ممثلون يأتون من الشرقين الأدنى والأقصى ليقدموا تمثيلياتهم في قصور الخلفاء. كما كان المسافرون العائدون من أسفار طويلة يقصون على الخلفاء، عن أخبار أسفارهم ما يسلي ويدهش"(16).

من كل ما طرحناه نستنتج أن الشعوب العربية والإسلامية عرفت عنصر التمثيل وعناصر الدراما في عروض الفرجة الفنية، واستمتعوا بالغناء أو ما يسمى اليوم بمسرح الأوبرا والأوبيرات، وهذا ما نستنتجه من كتاب الديارات لشابشتي، وأن جميع الفنون تطورت بالتدرج وليس دفعة واحدة، كما أنهم شاهدوا المسرح عن أمم وحضارات أخرى في إطار تبادل ثقافي دبلوماسي. وأنهم كانوا متفتحين على الإبداعات الإنسانية لثقافات الأمم والشعوب الأخرى.

**3 - القوال والمداح "الراوي":**

عرف سكان الأراضي العربية مظاهر أخرى من الفرجة الفنية زيادة على مسرح خيال الظل أو طيف الخيال والقراقوز، القوال والمداح، وأحيانا يطلق على تسميتهما الراوي والحاكي في المشرق العربي، وهما شخصيتان يقومان بسرد حكايات

شعبية في الأسواق والأماكن الجماعية، تميز بالوضوح والتحديد، وتناقض وتباين الشخصيات، والقوال يستخدم الأداءات الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة وأحيانا الإيماءة والتلميح بالكلمة وقد تكون إيحاءات، عادة ما تميز بالتشويق وبديناميكية الفعل وتوتر الصراع، يحكيان قصص شعبية وأخرى بطولية ودينية، تميل إلى الأسطورة والخرافة الشعبية والكثير منها مستنبط من ألف ليلة وليلة، والراوي للمقامات والمدائح الدينية وحكايات عن حياة الأنبياء والرسل وأبطال الفتوحات الإسلامية.

وحكايات القوال والراوي تميزت بأنها تدعو إلى عمل الخير والحياة الطيبة الرقيقة وتميز الحكايات بالنهايات السعيدة، وتفادي فكرة الحقد والشر والكراهية، وتداول القوال في شمال أفريقيا بقوة قصة أبى زيد الهلالي وذياب بن غانم وبريقع والجازية؛ في خلافة المستنصر الفاطمي ثارت وتمردت شعوب وحكام بلاد المغرب عليه فنصحه بعض مستشاريه "أن يبعث هؤلاء العرب من هلال وسليم، فان ظفروا بالثائرين، فقد كسب تلك البلاد، وإن انهزموا وقى الله مصر شرهم وأرسلهم سنة 441هـ، ونزلوا بالمغرب وافتتحوا أمصارها واستباحوها"(17). والقصة لها ثلاثة أقسام: القسم الأول (منها يصف تاريخ بني هلال في بلاد السرو (وهى منازل حمير بأرض اليمن)، والقسم الثاني تدور حوادثه حول رحلة بني هلال إلى نجد، والقسم الثالث تدور حوادثه حول رحلة الهلالية إلى المغرب الكبير، والقسم الأخير تداولت قصصه بين سكان المناطق الجزائرية بكثرة ورويت في الأسواق والمباني والمناسبات. والقصة باختصار، "وقعت (سعدة) بنت الزناتي خليفة في حب (مرعي) أحد أصحاب أبى زيد وقد وقعت حروب بين الهلالية والزناتية بسبب ذلك انتهت بقتل الزناتي خليفة، ثم اختلف الهلاليون فيما بينهم على قسمة أملاك الزناتي خليفة وثارت الحرب بين أبى زيد ودياب وانتهت بقتل دياب لأبي زيد فاجتمع قوم للأخذ بثأر أبي زيد منهم بريقع والجازية بنت الحسن وانتقموا من دياب وقتلوه. وقد قتلت الجازية أيضا في هذه المعارك. موجز مختصر جدا لقصة طويلة"(18). واهتمت الجماهير بأحداث القصة

وتقبلتها بتلقائية وحكاها رواة وتداولتها الألسن في المساحات العامة والأسواق وأحيانا في الأعراس، كما غناها المطربون، لأن حوادثها عايشها الشعب الجزائري ببطولات بدوية ساذجة وتتلاءم وذهنيته، ولأن القصة فيها حبا مثالي تبعث فيهم الحس الغزلي العفيف، الذي تضحي في سبيله الأفراد والقبائل وتحرك فيهم العزة والكرامة والحماسة والعصبية للأبطال وأحيانا تتداخل بين حوادثها مقاطع من الغناء وأشعار حول حيزية ومحبوبها.

كما تمتعت قصة عنترة بن شداد بشهرة واسعة بين المؤدين والمستمعين وتحكي قصة عنترة العبد الأسود من آمة سوداء لأمير من قبيلة عبس، شجاع ويتميز بصفة الأبطال أحب ابنة عمه الفتاة النبيلة عبلة وأراد التزوج بها، لكن العرف القبلي يرفض تزوج فتاة نبيلة بعبد، وفي إحدى المعارك يرفض عنترة المشاركة في الحرب مع قبيلة عبس، فتقدم منه الأمير طالبا منه المشاركة فيرفض على أساس أنه لا ينتسب إلى قبيلة عبس وهو عبد، فيتقدم منه الأب شداد بقوله: (كر فأنت حر)، وقد أحب سكان المناطق العربية القصة وتداولتها الألسن لأن القصة فيها الحب والمغامرات الغرامية والمآثر البطولية وتندمج فيها الشخصيات التاريخية بالشخصيات الأدبية الشعرية. وحكى القوالون قصصا أخرى من أهمها: حب ليلى ومجنونها، وهي حكاية سردية غرامية عفيفة وقد تداولتها الألسن وحفظها المستمعون عن ظهر قلب وتقبلتها الناس بتلقائية، ولأن القصة فيها الحب العفيف المثالي وتبعث فيهم الحس الغزلي.

المداح والقوال لا يختلفان في الجوهر، بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير، وفي مناطق عدة تختلف التسميات فقط، القوال يستخدم موسيقى الرباب والناي وأحيانا آلة العود والبندير، والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين، ولها صفة الارتجال، يختلط فيها الكلام السردي بالحوار أحيانا مع المتفرجين، كما يتوقف المداح في السرد، عدة مرات، لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا، ويقوم بالدوران وسط الحلقة، والشروط الأخلاقية على المداح الإجابة عن بعض الأسئلة من المتفرجين، وأحيانا نقاش بين القوال والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والراوي، وهذا التشبيه

للمداح يختلف من منطقة إلى أخرى في المنطقة العربية، لكن المتفق عليه أن القصص كلها شفوية لا تحترم أية نص، قد يزيد أو ينقص، وأحيانا إعادة مقطع من السرد حسب الطلب، وهكذا أصبحت قصص الرواة (القوالين) متداولة بين الجماهير من جيل إلى جيل، وأن أصابها بعض الشلل مع نهاية السبعينات في بعض الدول العربية، لظروف سياسية كان هدفها القضاء على الشعوذة في الأسواق، أضف إليها انتشار المسارح والسينما والتلفزيون بقوة وسط الجماهير.

**4 - الأعياد والاحتفالات الرسمية:**

إن الأساطير والطقوس والمواكب الممسرحة التي بها عناصر التشخيص والمتفرج والتي بها طموح الإنسان لمحاكاة الحياة، والتي ظهرت في كل مكان وزمان وعرفتها شعوب العالم عبر الأزمنة الغابرة، كانت بمثابة المنابع الأولى للعرض المسرحي وبالفعل تحولت إلى عروض مسرحية بالنسبة لدول العالم، لكن في المناطق العربية لم تتطور إلى عروض مسرحية وبقيت عبارة عن فرجة رغم ما تمتلكه من عناصر الدراما وأهمها الفرجة الدينية المسماة "التعزية".

كما وجدت أعياد دينية أخرى لنشأة الكيانات التي وجدت في الأراضي العربية، والكثير منها وجدت فيها الفرجة الفنية بقوة، أوجدتها ظروف اجتماعية واقتصادية ودينية وطائفية وقبلية، وأخرى أسطورية، بفكر رمزيا له دلالاته، حيث أن الميل إلى إضفاء القداسة على بعض الكائنات الحية أو موجودات طبيعية، أصيل في النفس الإنسانية عبر كل العصور، وأهمها الزردة.

والزردة في بعض المناطق تسمى بالركب، حفل استعراضي تقوم به جماعة، احتفالا بجدهم أو رجلا صالحا، قدم الكثير لأفراد القبيلة أو الطائفة، يقوم أفراد بمبادرة تحضير الحفل قبل أسابيع من موعده، بجمع الدراهم لشراء الكبش ومستلزمات الوليمة من أكل وشرب، ويحضر جميع المدعوين تقريبا للحفل، وأحيانا يأتون أفراد القبيلة أو الطائفة الدينية طوعا، ويلتقي المشاركون عند مزار الجد أو الرجل الصالح، المشكل ببقايا بيت أو حوش بقبة (القبارية) أو بدونها، يطهى الطعام عند الدار المزارة مع أعلام بلون أخضر ترفرف، ويقدم الأكل لجميع

الحاضرين، وتتلى أحاديث حول بطولات وأفعال الشخصية المحتفل باسمها، المشاركون يقومون بشطحات على أنغام الزرنة (القراب) والبندير وترانيم المدائح، وأحيانا يغمى على بعض الراقصين، وتختلف الزردة في الشكل من منطقة إلى أخرى ومن مزار إلى أخر، ولا تختلف الزردة كثيرا عن السبيبة عند التوارق بجنوب الجزائر بمناطق الطاسيلي.

والأهم هو أن نشأة الفرجة الفنية وتطورها في العالم العربي الإسلامي، وجدت فيها عناصر الفن المسرحي من الإلقاء والبنتوميم والتجسيد، وارتبطت أنواع هذه الفرجة الفنية بالمتعة والتسلية وبالجمهور كمتفرج، وأحيانا كمشارك، وبهذا تتحقق المتعة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي والمتفرجين واعتزت الجماهير بالفرجة الفنية لأنها منه وتمثله، كما كانت عملية تثقيفية وتسلية تعبر عن همومه واحتياجاته، بطريقة المباشر والتلميح حسب المعطيات الاجتماعية والاقتصادية، ولا زال الشعب يواصل تأييده ويتلذذ لأنواع الفرجة الفنية، لأنه وجد فيها المتعة والملهاة.

أما ما يسمى باحتفالات السلاطين والأمراء وبروتوكولاتهم في القصور، لا يمكن أن نستدرجها في عناصر الفرجة الفنية، رغم كتابة الكثير من المؤرخين بأنها تعتبر بدايات للفن المسرحي. واعتبرها أنشطة وحركات بروتوكولية استعراضية داخل القصور؛ ومن الصعب علينا كمختصين مسرحيين أن نجعل من استقبالات الملوك وبروتوكولاتهم ومجالس لهوهم فرجة فنية فيها عنصر من عناصر الدراما أو العرض المسرحي، مهما تفننوا في محاولة إحداث الشعور بالانبهار وبالألبسة والألوان والأزياء والأضواء، فالعنصر الأساسي المفتقد في بروتوكولاتهم ومجالس لهوهم هو الملهاة والتسلية التي نتمتع بها في عروض الفرجة الفنية؛ بمعنى فقدان المتعة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي ومتفرجيه، فقدان الممثل للملهاة والتسلية والمتفرج المنفتح على العرض.

**5 - المقامات ومسرح خيال الظل:**

المقامات، مسرحيات جنينية بسرد وصفي للمكان وحوار درامي طغى على شخصياتها كلمة "قال" في مكان الشخصية الطبيعية أو المعنوية، فاكتفي مبدعوها

بأن يكتبوها على الورق، تاركين للرسامين استلهامها في رسومات كالواسطي، وللراوي أو للخيال أن يقوم بدور الممثل، ثم كان من نصيب محمد شمس الدين بن دانيال أن جسدها في مسرح طيف الخيال أو ظل الخيال، واستطاع أن ينقل المقامة على الركح من الراوي الفرد إلى ظل الشخصيات مجسدا على الخشبة بستارة مضاءة من الخلف بالشمع أو بالكير وسان. وللمتفرج أن يتخيل ويدرك ويتحسس طيف الخيال.

ويمكننا القول إن أشكال الفرجة الفنية والعروض، تطورت إلى أن وصلت إلى إبداع المقامات لبديع الزمان الهمذاني بهدف التهذيب ونبذ التضليل والهوس بالأسلوب الحواري؛ واعتبر مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، البداية الحقيقية للدراما العربية، وخاصة في كثيرا من المقامات كالموصلية والأسدية والحلوانية وغيرهم، والبعض الآخر دراما بمضمون حكواتي. وجسدها ابن دانيال في مسرح خيال الظل. وهذا النوع المسرحي هو أحسن ما كان يعرض على الجماهير واعتبره بداية المسرح العربي، لأنه لا يختلف كثيرا عن المسرح الحالي ولأن التمثيل يتم عن طريق التجسيد والشخصيات المسرحية تظهر ما وراء الستار، مع وجود المتعة، الحوار، الصراع، الإيقاع، الزمان والمكان، الموسيقى، الأزياء، الجمهور، يعني أنه مسرحا ممثلوه متحجبون. مواضيعه مأخوذة من المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري ومن التراث الشعبي والواقع الاجتماعي المعاش في عهد ابن دانيا.، عروضه امتزجت فيها الواقعية بالخيال، وعبر عنها بالأسلوب الجاد والمضحك، بتعبير ومهارة فنية عن هموم وحاجيات الشعب.

**6 - مميزات مظاهر الفرجة الفنية ومسرح خيال الظل:**

إن العالم الإسلامي عرف عدة أنواع من مظاهر الفرجة الفنية، من طقوس دينية، وبعض المحافل الثقافية كسوق عكاظ، وتطورت أنواع الفرجة الفنية إلى رواة المقامات وتجسيدات خيال الظل، إلا أن عرفت الشعوب الإسلامية المسرح بالمفهوم الأوروبي؛ وهذا الأخير مارسوه متأخرا في القرن التاسع عشر؛ ولا نستطيع القول إن ما عرضناه ولو باختصار عن بعض ملامح

نشأة الفرجة الفنية والعروض مسرحا بالمفهوم الأوروبي، رغم أن الكثير فيها عناصر وإمكانيات الدراما، أما خيال الظل فنؤكد أنه مسرح بالمعنى المتعارف عليه؛ وكل أنواع الفرجة الفنية، كانت السبب في احتضان الجماهير للمسرح بالمفاهيم الأوروبية عندما وصلها، حيث وجدت فيه وسيلة للتعبير والتغيير، ونشأت فرق فنية مسرحية في المدن والقرى؛ والفن الرابع لم تواريه أية معارضة. لأن الشعوب العربية والإسلامية كانوا يمارسونه كفرجة فنية، عبر الأجيال والعصور من غير أن يعرفوا أن فيه عناصر الدراما. لقد عرف العرب أشكالا من العروض أو مظاهر الفرجة، وأن هذه الأشكال قد تنوعت تنوعا كبيرا من منطقة عربية لأخرى.

إن مظاهر الفرجة الفنية وأشكالها المتنوعة قابلة للتطوير والتجسيد، لأنها وسيلة للتعبير عن هموم عايشها سكان البلدان العربية؛ والمهم أن يجد الجمهور شيئا يحتاج إليه ويرتبط به، وقد وجده في أنواع الفرجة الفنية، رغم معارضة التأويليين لأنواع عدة من مظاهر وأشكال الفرجة، وبعض الأعياد التي كانت ترفضها بعض الطوائف الدينية.

**الهوامش:**

1 - لويس فارجاس: المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ترجمة أحمد سلامة محمد، المطبعة الكاثوليكية، ط4، لبنان 1976، ص 8.

2 - محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 24.

3 - لبيب عبد الستار: الحضارات، دار المشرق، ط14، بيروت 1997، ص 43.

4 - لويس فرجاس: المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ص 85.

5 - عز الدين جلا وجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر 2000، ص 22-23.

6 - مادلين هورس ميادان: تاريخ قرطاج، ترجمة إبراهيم بالش، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ص 25-28.

7 - محمد عبازة: تطور الفعل المسرح التونسي من النشأة إلى التأسيس، دار سحر،

تونس 1997، ص 14.

8 - محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 58.

9 - المصدر نفسه، ص 56.

10 - لبيب عبد الستار: الحضارات، ص 231.

11 - أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1947، ص 297.

12 - غريازنيفيتش: دراسات في تاريخ الثقافة العربية، ترجمة د. أيمن أبو شعر، دار التقدم، الاتحاد السوفياتي 1979، ص 74-75.

13 - القلقشندى: صبح الأعشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 113.

14 - لبيب عبد الستار: الحضارات، ص 274.

15 - د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1999، ص 34.

16 - نفسه.

17 - احمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1953، ص 126.

18 - المصدر نفسه، ص 126-127.

**References:**

1 - ‘Abd al-Sattār, Labīb: Al-ḥaḍārāt, Dār al-Mashriq, 14th ed., Beirut 1997.

2 - Abbaza, Mohammed: Taṭawwur al-fi‘l al-masraḥī at-tūnisī mina an-nash’a ilā at-ta’sīs, Dār Saḥar, Tunis 1997.

3 - Al-Jāḥiẓ, Abū ‘Uthmān: Al-bayān wa at-tabyīn, al-Maktaba al-Tijāriyya al-Kubrā, Cairo 1947.

4 - Al-Qalqashandī: Subḥ al-a‘shā, Al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘Āmma li al-Kitāb, Cairo 1977.

5 - Al-Rā‘i, ‘Alī: Al-masraḥ fī al-watań al-‘arabī, The National Council for Culture Arts and Literature, Kuwait 1999.

6 - Amīn, Aḥmad: Qāmūs al-‘adāt wa at-taqālīd wa at-ta‘ābīr al-miṣriyya, Committee of Authoring Translation and Publishing, Cairo 1953.

7 - Djlaoudji, Azzeddine: An-naṣ al-masraḥī fī al-adab al-jazā’irī, Dār Houma, Alger 2000.

8 - Gryaznevich, Peter: Dirāsāt fī tārīkh ath-thaqāfa al-’arabiyya, (Essays of the

History of Arabic Culture), translated by Aymań Abū Sha'ar, Dār al-Taqaddum, Moscow 1979.

9 - Hours-Miedon, Madeleine: Tārīkh Carthage, (Carthage), translated by Ibrāhīm el-Balech, Editions Oueidat, Beyrouth-Paris.

10 - Tammar, Mohamed: Al-rawābiṭ ath-thaqāfiyya bayna al-Jazāir wa al-khārij, SNED, Alger 1983.

11 - Vargas, Luis: Al-murshid ilā fań al-masraḥ ad-drama, (Guidebook to the drama), translated by Aḥmed S. Muḥammad, The Catholic Press, 4th Edition, Lebanon 1976.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 57 - 73
ISSN 1112-5020

# المقطعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية

د. عبد الحميد محمد بدران
جامعة الأزهر، القاهرة، مصر

**الملخص:**

لا شك أن المقطعات الشعرية شكل فني من الأشكال الملحة في شعرنا العربي، ويأتي توفرها بهذه الكثرة من كونها شكلا فنيا أصيلا وقيمة تضاف إلى رصيد هذا الشعر وإلى التراث الإبداعي العربي في آن معا، لأنها ظاهرة لها من الخصوصية ما ليس لسواها. وإذا كانت المقطعات هي قصار الشعر التي توضع في مقابل القصائد من أجل تشكيل الأبنية التي غالبا ما يأتي عليها الشعر العربي، فإن الاهتمام الجارف بالقصيدة ونقدها، وعدم الحاجة إلى تحديدها كما، لم يمنع من الاهتمام بتحديد المقطعة كأصغر بناء شعري مكتمل عرفه العرب.

**الكلمات الدالة:**

الشعر العربي، المقطعات، البناء الشعري، القصيدة، الشكل الفني.

## The poetic fragments their origins and their artistic characteristics

Dr Abdul Hamid Mohamed Badran
Al-Azhar University of Cairo, Egypt

**Abstract:**

There is no doubt that poetry fragments are an artistic form of urgent forms in our Arabic poetry, and their availability in this abundance comes from being an original artistic form and a value that is added to this poetry, and to the Arab creative heritage at the same time, because it is a phenomenon that has the same specificity as nothing else. If the syllables are short poems that are placed in exchange for the poems in order to form the structures that are often included in Arabic poetry, the sweeping interest in the poem and its criticism, and the lack of the need to define it as such, did not prevent the interest in defining the fragment as the smallest complete poetic structure that the Arabs knew.

**Keywords:**

Arabic poetry, fragments, poetic structure, poem, artistic form.

تاريخ النشر: 2011/9/15
ahmadbadrann@gmail.com

**1 - تحديد المقطعة:**

أما عن تحديد المقطعة فقد تباينت نظرة اللغويين والنقاد في محاولة تحديد هذا البناء الشعري، أما تحديد اللغويين فكان يركز على جانب القصر فيها، فابن دريد يقول: "والقطع سهم قصير النصل عريض"[1]. وابن فارس يقول: "والمقطعات: الثياب القصار، وفي الحديث: أن رجلا أتاه وعليه مقطعات له، وكذلك مقطعات الشعر"[2]. والزمخشري يقول: "وعليه مقطعات: ثياب قصار، وجاء بمقطعات من الشعر وبمقطوعة وقطعة، وما عليها من الحلي إلا مقطع: شيء يسير من شذر ونحوه"[3]، وابن منظور يقول: "وقالوا شعراً قصّد إذا نقح وجوّد وهذب... وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"[4]. والفيروزآبادي يقطع بأن المقطع إنما يطلق على كل قصير فيقول: "والمقطعة كمعظمة، والمقطعات القصار من الثياب... ومن الشعر قصاره وأراجيزه... ويقال للقصير مقطّع مجذر"[5].

ونظرة اللغويين - كما هو واضح - نظرة عامة، لا تتحدر ولو قليلا، لتمس صميم الظاهرة أو تتحسس مواطن البوح والإبداع فيها، بما هي ظاهرة شعرية أو بناء شعري كان نداً للقصيدة في رحلتهما عبر التاريخ الإبداعي الطويل بكل مقوماته وسماته الفنية، ورغم نظرة ابن منظور غير السوية إلى فنية المقطعة كبناء مقارنة بالقصيدة. فإننا نلاحظ فيها الميل إلى تحديد المقطعة كما من خلال تركيزها على جانب القصر في المقطعة وليس القطع بمعنى البتر كما يدور عليه أصل المادة، حتى إن الفيروزآبادي ليجعل المقطّع أصلا لكل قصير فيجمع جمعا بديعا بين المقطعات والأراجيز في عجز مقولته، لأن القصر في المقطعة ينبع من حجمها وعددها، بينما ينبع القصر في الأرجوزة من البناء الشطري ذاته، ومن ثم، فلست مع من رأى في قول الفيروزآبادي ميلادا للمقطعة من الرجز فقال: لقد "كان تعريفه موجزا دقيقا في نسبة المقطعة إلى الرجز، فدل ذلك على أنه تولدت عنه المقطعة، فكانت البداية لميلاد القصيدة العربية المكتملة الناضجة"[6]، فليس في قول الرجل ما يؤكد

هذا الرأي من قريب أو بعيد، بدليل أنه يجمع بين قصار الشعر وأراجيزه تحت باب المقطعات.

أما تحديد النقاد للمقطعة - كخطوة أولى على الطريق - فيبدو واضحا في قول الباقلاني: "سمع الفراء يقول: العرب تسمى البيت الواحد يتيما، وكذلك يقال الدرة اليتيمة لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة، وإلى العشرة تسمى قطعة، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيدا، وذلك مأخوذ من المخ القصيد وهو المتراكم بعضه على بعض"(7).

كما يبدو في قول ابن رشيق: "وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر"(8).

وهذا التحديد وإن كان كميا صرفا في قول الباقلاني وابن منظور، فإنه قد تشرب روح النقد في قول ابن رشيق، لأن تعليله بالإيطاء تعليل ينبع من قيم الفن، ومن جوهر العملية الإبداعية ذاتها، لأن القصد بمعنى العمد والتأمل والتأني لا يتصور إلا بعد مسافة يقطعها الشاعر في عمله الإبداعي، ليثبت التراكم الذي أخذ عنه المعنى كما نص الباقلاني، وليدل على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر كما نص ابن رشيق.

وعلى الرغم من أن العدد سبعة له خلفياته العربية التي تؤهله لأن يكون سبيلا لمعالجة فكرة ما، فإنه لا يصلح لأن يحمل أعباء القصيدة، ومن ثم نرى أن ابن رشيق قد ناقض نفسه، لأننا إذا اعتبرنا الإيطاء باعتبار عدده، مسوغا لأن ينتقل الشاعر من معنى إلى آخر، كان البيت السابع داخلا في إطار المعنى الواحد الذي تعني المقطعة بمعالجته، ومن ثم يكون إطلاق القصيدة منصبا على ما جاوز السبعة أبيات.

وأما تحديد المقطعة (فنيا) فيتم مع اكتمال المقطعة فنيا بحيث تتم معالجة

فكرة ما معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر في المقطعة قد استفرغ جهده، ووضع كل ما تمليه عليه آلته الشعرية.

ونظرة اللغويين إلى المقطعات الشعرية يمكن أن تكون إرهاصا بهذا الاكتمال الفني الذي ذهبت إليه، لأن وصفهم للقصار من القصائد بالمقطعات دون القطع والمقطوعات، يأتي من إحساسهم بتميز المقطعات بصفة خاصة دون بقية الأسماء التي تتوافق وما يدور حوله الأصل المعجمي لمادة (قطع) من الفصل والبتر.

ومن ثم يكون الاكتمال الفني مع القصر ملمحا أصيلا في تحديد المقطعة، بمعنى أنه إذا اكتملت المقطوعة فنيا فهي مقطعة من القطع بمعنى القصر، وإن لم تكتمل المقطوعة فنيا فهي قطعة أو مقطوعة، من القطع بمعنى البتر، ويبدو هذا من فصل الزمخشري بين المقطعات وبين المقطوعة والقطعة كما مر، ربما لأن في القطع شبه ضغط على الشاعر ولما يفرغ من شعره، ولا يصح أن يسمى بناء ما لم يفرغ بانيه من استكمال أركانه.

وليس الحكم هنا بالمقطعة أمراً هيناً، لأننا لسنا على يقين تام بأن هذا الحجم من الأبيات هو ما تركه عليه قائله، مما يحوج إلى مراجعة أكثر من مصدر للتأكد من عدد أبيات المقطعة، كما يحوج إلى اعتماد الاكتمال الفني عامل أساس في القول بالمقطعات، ودراستها على حدة كظاهرة لها خصوصيتها الفنية.

ومن المقطعات التي لا يبدو عليها الاكتمال الفني قول حسان بن ثابت في أُبي ابن خلف في غزوة أُحد(9):

| | |
|---|---|
| لقد ورث الضلالة من أبيه | أبيّ يوم بارزه الرسول |
| أتيت إليه تحمل رمّ عظم | وتوعده وأنت به جهول |
| وقد قتلت بنو النجار منكم | أمية إذ يغوّث: يا عقيل |
| وتب ابنا ربيعة إذ أطاعا | أبا جهل لأمهما الهبول |

وأفلت حارث لما شغلنا بأسر القوم أسرته قليل

فنحن نحس - من خلال العطف - أن حسان لم يفرغ بعد من تعيير أبيّ بما حدث يوم بدر، فإذا أضفنا إلى ذلك قصر الديوان على ذكر الأربعة أبيات الأولى، استطعنا أن نرجح ما فعله الاختيار في التركيز على جزئية بعينها في القصيدة وترك نهايتها الطبيعية.

ويدل على ذلك ما نقله الصالحي من شعر حسان أيضا في غزوة بني قريظة حيث يقول[10]:

لقد لقيت قريظة ما أساها وحل بحصنها ذلّ ذليل

وسعد كان أنذرهم ينصح بأن إلهكم رب جليل

فما برحوا بنقض العهد حتى فلاهم في بلادهم الرسول

أحاط بحصنهم منا صفوف له من حر وقعتها صليل

فالأبيات تبدو غير مكتملة فنيا، لأن الفكرة ما زالت في حاجة إلى معالجة، لأنها تطرقت للفعل الحربي ذاته، ولو وقعت المقطعة عند الأبيات الثلاثة الأولى لكانت الفكرة مكتملة تماما، ولكن ما يثبت أن الاختيار كان من وراء عدم الاكتمال الفني، أن الأبيات مختومة في الديوان بقول حسان[11]:

فصار المؤمنون بدار خلد أقام لها بها ظل ظليل

وهو قول يشبه المرسى الآمن ترسو عنده الأبيات، بحيث لا ينتظر بعده المستمع أي شيء.

**2 - سمات المقطعة الفنية والمعنوية:**

إذا كان القصر هو السمة الرئيسية التي تمتنع معها المقطعة أن تختلط بأي بناء آخر، فإن هذا القصر كان له الأثر البالغ في تركيز المقطعة على بعض السمات الفنية والمعنوية الجيدة في كثير من الأحيان لعل من أهمها:

أولا - الوحدة: يبدو تركيز المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد،

واضحاً جليا، بخلاف القصيدة، إذ من النقاد من اشترط في القصيدة أن تجمع بين خواطر متعددة، حتى يتميز بذلك المقصدون من المقطعين يقول حازم: "فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرمى في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء"(12).

فعليّ - كرم الله وجهه - يركز في مقطعه له على فكرة الموازنة بين من يعبد الله ومن يعبد الحجارة، فيقول بعد قتله عمرو بن ود العامري في غزوة الأحزاب(13):

| | |
|---|---|
| نصر الحجارة من سفاهة رأيه | ونصرت رب محمد بصوابي |
| فصدرت حين تركته متجدلاً | كالجذع بينه دكادك وروابي |
| وعففت عن أثوابه ولو أنني | كنت المقطع بزنى أثوابي |
| لا تحسبن الله خاذل دينه | ونبيه يا معشر الأحزاب |

وواضح أن الموقف لا يحتمل من الشاعر أن يستطرد، لأنه في مقام النزال الحربي قد ينسى صنعته الفنية وعادات الشعراء في حشد أكثر من غرض شعري، أو البدء بالمقدمة التقليدية على أقل تقدير، وهكذا الحال في كل المقطعات الشعرية موطن الدراسة.

وتستمر هذه السمة حتى في مقطعات المقصدين أيضاً، طالما أن الشاعر مهموم بتجسيد خاطر واحد مسيطر عليه، على النحو الذي فعله حسان بن ثابت بعد قتل الحارث بن سويد بن الصامت على يد عويم بن ساعدة بأمر من رسول الله؛ لقتله مجذر بن زياد، حيث يقول حسان(14):

يا حار في سنة من نوم أولكم  أم كنت ويحك مغتراً بجريل
أم كنت بابن زياد حين تقتله  بغرة في فضاء الأرض مجهول
وقلتم لن نرى والله مبصركم  وفيكم محكم الآيات والقيل
محمد والعزيز الله يخبره  بما تكن سريرات الأقاويل

ثانياً - الارتجال: ليس الارتجال في حد ذاته سمة ملازمه للمقطعة وإنما ما ينتج عن هذا الارتجال من تسجيل الصورة الأولى التي خرجت عليها المقطعة للوجود الشعري، لأن إلحاح ابن سلام وابن قتيبة على تأكيد أنه لم يكن لأوائل العرب من الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، هذا الإلحاح يصلح دليلا على الارتجال الشعري أكثر مما يصلح دليلاً على أسبقية المقطعة للقصيدة(15).

فالمقطعة إنما ولدت ارتجالا، لأنها تنبع من انفعال وقتي بفكرة معينة يحاول الشاعر معالجتها تنفيسا عن نفسه، وهو ما يقوم عليه البناء الفني للمقطعة، ومن ثم لا نعجب إذا قصر حجم المقطعة فجاء في ثلاثة أبيات مثلاً، كما حدث عندما قام رجل من زبيد مطالباً بحقه من العاصي بن وائل، صائحاً في أهل مكة(16):

يا آل فهر لمظلوم بضاعته  ببطن مكة نائي الدار والنفر
ومحرم أشعث لم يقض عمرته  يا للرجال وبين الحجر والحجر
إن الحرام لمن تمت مكارمه  ولا حرام لثوب الفاجر الغدر

فالأبيات على قلة عددها قد جسدت الفكرة التي حملها الرجل إياها وجاءت معبرة عن حاجته لرد بضاعته، الأمر الذي قام على إثره حلف الفضول المعروف في قريش.

وغالبا ما يكون هذا الارتجال سبباً في عدم استقامة القيم الموسيقية في المقطعة، كما رأينا في صرف "أشعث" لضرورة القافية، وكما حدث في قول الأسود بن المطلب(17):

تبكي أن يضل لها بعير ... ويمنعها من النوم السهود
فلا تبكي على بكر ولكن ... على بدر تقاصرت الجدود
على بدر شراة بني هصيص ... ومخزوم ورهط أبي الوليد
وبكى إن بكيت على عقيل ... وبكى حارثاً أسد الأسود
وبكيهم ولا تسمى جميعا ... وما لأبي حكيمة من نديد
ألا قد ساد بعدهم رجال ... ولولا يوم بدر لم يسودوا

فالإقواء في الأبيات يؤكد أن المقطعات كانت مجرد أبيات يقولها الرجل في حاجته، مع ما تدفعه إليه الحاجة من عجلة تؤدي إلى عدم استيفاء شرائط الفن في بعض الأحيان، كما في التقريرية الصريحة التي ينطق بها قول الأعرابي، وقد جاء يشكو الجدب لرسول الله (ص) (18):

أتيناك والعذراء يدمي لبانها ... وقد شغلت أم الصبي عن الطفل
وألقى بكفيه الفتى لا استكانة ... من الجوع ضعفاً ما يمر وما يحلي
ولا شيء مما يأكل الناس عندنا ... سوى الحنظل العامي والعلهز الفسل
وليس لنا إلا إليك فرارنا ... وأين فرار الناس إلا إلى الرسل

فعلى الرغم من اتحاد الفكرة في المقطعة واكتمالها فنيا من خلال الاستفهام الإنكاري في نهايتها، فإن آلة الفن تبدو معطلة فيها نتيجة للسرد المتكرر الذي فرضه الواقع الفعلي على ساحة الشعر.

ثالثاً - الحكمة: تأتي الحكمة غرضاً من الأغراض الشعرية التي تجد بناءها المناسب في المقطعة، وإن كان هذا لا يعني عدم مناسبة المقطعة لأغراض الشعر المختلفة حيث أثبت الواقع الشعري صلاحيتها كالقصيدة لحمل كل أغراض الشعر.

لكن الذي يجعل المقطعة بناء متميزاً بالنسبة للحكمة، أنها تشترط التركيز في معالجة موضوعها، وهو ما تبني عليه الحكمة، ولذلك عيب على بعض الشعراء توفر

الحكمة في أشعارهم حتى قال الجاحظ "وقالوا: لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرها نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[19].

وعلاقة الإنسان بالزمن علاقة طالما وقف أمامها الشاعر فصدر عن حكم رائعة تثبت ضعفه أمام كل ملمة، حتى لو كانت بوادر شيب لاح بالرأس على النحو الذي حدث لعبد المطلب بن هاشم فقال بعد أن خضب شيبه[20]:

لو دام لي هذا السواد حمدته     وكان بديلا من شباب قد انصرم
تمتعت منه والحياة قصيرة     ولابد من موت نتيلة أو هرم
وما الذي يجدى على المرء خفضه     ونعمته يوماً إذا عرشه انهدم

فالمقطعة مكتملة فنيا في معالجة الفكرة التي وقف أمامها عبد المطلب، وجاءت نهايتها موائمة تماماً لسياق الأبيات، فمن تعليل الخطاب في البيت الأول يتدرج الشاعر إلى قصر الحياة وحتمية الهرم والموت في البيت الثاني، ثم إلى لب القضية ونهاية التجربة في البيت الثالث وهي أن كل ما يصنعه المرء مرهون ببقاء جسمه فإذا ما انهدم هذا العرش فما يجدي معه أي إصلاح.

ولقد أدى تكرار حرف العطف دورا فعالا في تكثيف التجربة حتى أحسسنا بهذه المعاناة وهذه الحيرة التي تملك على اليائس حياته، وكأن تكرار هذا العطف مع الشرط الغائب في كل جملة كان يرشح لهذه النهاية المتفائلة، وكل هذا يجعل للمقطعة الشعرية أسلوبها البنائي الخاص، لأنها تتكئ على حرفيات خاصة تضمن لها الحفاظ على وحدتها، كما كانت القصيدة تحافظ عليها من خلال ما يسمى بحسن التخلص.

وشيء آخر على جانب كبير من الأهمية في بناء المقطعة، وهو ظهور بعض الثوابت الفنية التي ظهرت في القصيدة، ويأتي على رأس هذه الثوابت إلحاق

العروض بالضرب وزنا وقافية في مطلع المقطعة، وهو ما يعرف بـ(التصريع)، وهو غالبا ما يصاحب مقطعة الحكمة كما مر في المقطعة السابقة.

رابعاً - المعنى: تختلف المقطعة عن القصيدة من حيث ظهور معناها مع أول بيت فيها "فإذا كان معنى القصيدة لا يتضح إلا مع نهاية أبياتها نظرا لمرورها بعدة أغراض، قد يربطها نسيج الوحدة العضوية، إما عن طريق التناغم بين المفردات، أو عن طريق الجو النفسي، أو عن طريق ارتباط الأبيات، فإن المقطعة على الرغم من تكامل معناها وتحققه عن طريق اتحاد عدد أبياتها، إلا أن البيت الأول يعطي انطباعا عن المعنى الذي تدور حوله سائر أبياتها، فهي بالنسبة له إما شرح أو توضيح أو تفصيل أو تمام للوحة التي بدأ بها الشاعر أبيات مقطعته"(21).

وكأن صاحب المقطعة بهذا الفعل يريد أن يشعر القارئ بأهمية الموضوع المعالج منذ البداية أو بمضمونه على أقل تقدير، ثم يشرع في معالجة هذا المضمون بعد ذلك، على ما يعكسه لنا قول عمار بن ياسر (ر) يذكر بلالا وأصحابه الذين أعتقهم أبو بكر مما كانوا فيه من البلاء(22):

| | |
|---|---|
| جزى الله خيرا عن بلال وصحبه | عتيقاً وأخزى فاكها وأبا جهل |
| عشية هما في بلال وصحبه | ولم يحذرا ما يحذر المرء ذو العقل |
| بتوحيده رب الأنام وقوله | شهدت بأن الله ربي على مهل |
| فإن تقتلوني تقتلوني ولم أكن | لأشرك بالرحمن من خيفة القتل |
| فيارب إبراهيم والعبد يونس | وموسى وعيسى نجني ثم لا تمل |
| لمن ظل يهوي العز من آل غالب | على غير حق كان منه ولا عدل |

فعمار يركز في البيت الأول من المقطعة على جوهر الحدث ثم يبدأ بعد ذلك في تفصيله، دون أن يختل بناء المقطعة، على أن أروع ما في الأبيات هو ذلك الارتباط بين الثبات على التوحيد مقترنا بالتعذيب ومحاولة القتل من أجله في البيتين الثالث والرابع، ثم الانتقال بعد ذلك إلى تسليط الضوء على بعض

التجارب والمحن النبوية التي تعرضت لعذاب مماثل كما حدث مع سيدنا إبراهيم ويونس وموسى وعيسى عليهم السلام.

وعلى النحو ذاته تأتي مقطعة عمرو بن مرة الجهني[23] التي أنشدها في قصة إسلامه حيث يقول[24]:

| | |
|---|---|
| شهدت بأن الله حق وأنني | لآلهة الأحجار أول تارك |
| وشمرت عن ساقي الإزار مهاجرا | إليك أجوب الوعث بعد الدكادك |
| لأصحب خير الناس نفسا ووالدا | رسول مليك الناس فوق الحبائك |

فالمقطعة تبدأ بأهم ما فيها وهو تركيز الشاعر على إسلامه، ثم تنتقل إلى التركيز على الرحلة التي قاساها الشاعر ليلتقي بالنبي (ص)، وكأن هذا الصنيع من الشاعر محاولة لمضارعة حسن المطلع في القصيدة بالتركيز في المقطعة على أول بيت فيها.

وقد يكثف الشاعر المرحلتين السابقتين في البيت الأول فينص على الرحلة والراحلة ثم يؤخر الشهادة، على النحو الذي صنعه زمل بن عمرو العذري فيقول[25]:

| | |
|---|---|
| إليك رسول الله أعملت نصها | أكلفها نصاً وقوزا من الرمل |
| لأنصر خير الخلق نصرا مؤزرا | وأعقد حبلا من حبالك في حبلي |
| وأشهد أن الله لا شيء غيره | أدين له ما أثقلت قدمي نعلي |

والمقطعة تبدو مكتملة فنيا من خلال التدرج الطبيعي الذي حرص عليه الشاعر، ليصل إلى فصل الخطاب مع الشطر الأخير منها، حيث لا يستطيع قلم أن يخط حرفاً بعد هذه الصورة الرائعة، التي تحمل في إهابها كل معاني الولاء طالما أن الإنسان به من الرمق ما يجعله قادرا حتى على لبس النعال.

خامسا - الشرط والجزاء: يبدو تركيز المقطعة في أحيان كثيرة على ذكر الشرط وجزائه، ويلاحظ أن هذا التركيز يكون أكثر مع نهاية المقطعة، مما يدلل

على أن هذا الفعل هو أسلوب فني من أساليب النهاية في المقطعة، لأن جواب الشرط لا يحتاج بعده أي لون من ألوان التذييل؛ لأن فنية الشرط إنما تكمن في التلازم بينه وبين الجواب، ويبدو هذا واضحا في قول فضالة بن عمير بن الملوح في فتح مكة(26):

قالت هلم إلى الحديث فقلت لا ... يأبى عليّ الله والإسلام
إذ ما رأيت محمدا وقبيله ... بالفتح يوم تكسر الأصنام
لرأيت دين الله أضحى بيّنا ... والشرك يغشى وجهه الإظلام

فالشاعر يطوي قصة حديثه مع هذه المرأة، ويركز على ما رآه يوم الفتح، لأن هذه المرأة لو رأت ما رأى لرأت وضوح دين الله وإظلام وجه الشرك، وكأنه يعرض بسبب امتناعه عن محادثتها لأنها ما تزال على الشرك.

كما تبدو هذه الحرفية في قول شداد بن عارض الجشمي في مسيره (ص) إلى الطائف وتحصنهم منه(27):

لا تنصروا اللات إن الله مهلكها ... وكيف ينصر من هو ليس ينتصر
إن التي حرّقت بالسّد فاشتعلت ... ولم تقاتل لدى أحجارها هدر
إن الرسول متى ينزل بلادكم ... يظعن وليس بها من أهلها بشر

وينبغي أن ننبه مع نهاية السمات الفنية للمقطعة، أنه ليس شرطا أن تجتمع كل هذه السمات في المقطعة الواحدة، لأمر بدهي هو أن هذه المقطعة قد يكون بناؤها قائما على الحكمة والحكمة لا تتواءم والارتجال الشعري، أما ما عدا ذلك فقد تجتمع أربع سمات منها في المقطعة الواحدة، على النحو الذي نجده في قول قس بن ساعدة الإيادي(28):

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر

لا يرجع الماضي إليّ ولا من الباقين غابر
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر

فالوحدة الموضوعية تبدو في تركيز المقطعة على حتمية الموت، وحشد كل الأدلة التي تبرهن على ذلك، والمعنى الذي تتضمنه الأبيات يبدو واضحا حتى مع أول أبياتها، والحكمة كمحصلة نهائية للتجربة، تبدو واضحة في البيت الأخير منها، وهذا البيت بعينه جاء نتيجة طبيعية لتسلسل الأبيات، لأنه وقع جواباً للشرط في البيت الثاني.

**3 - المقصدون المقطعون:**

إذا كان هناك من الباحثين من يجزم بأن تكوين القصيدة والإطالة في الشعر قد جاء مرحلة تالية لمرحلة المقطوعات القصيرة(29) انطلاقا من فكرة النشوء والارتقاء في كل شيء فإن من شأن أي دراسة قريبة العهد بالعصر الجاهلي أن تثبت وجود المقطعة والقصيدة في آن معاً، لشاعر واحد أيضاً، بل وتأتي المقطعة متأخرة عن نظم القصائد كذلك.

وقد أثبت التاريخ الأدبي العديد من المقطعات للمقصدين من الشعراء من أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن الزبعري وأبو طالب بن عبد المطلب وغيرهم، وهي في الغالب مقطعات مكتملة فنيا، وتحمل من إمكانات شاعرها الفنية ما لا يخفى على أحد.

ولننظر مثلا إلى قول كعب بن مالك يهجو بني لحيان لغدرهم بحبيب وأصحابه(30):

لو أن بني لحيان كانوا تناظروا  لقوا عصبا في دراهم ذات مصدق
لقوا سرعانا يملأ السرب روعه  أمام طحون كالمجرة فيلق
ولكنهم كانوا وبارا تتبعت  شعاب حجاز غير ذي متنفق

فالشاعر لا يفارق طبيعته في التركيز على جانب القوة ووصف الحرب،

لأن الحادث نفسه حادث مركز لم يحدث فيه قتال، فبنو لحيان لما علموا بمقدم الرسول (ص) تمنعوا منه في رؤوس الجبال.

ومن ثم فأنا أرجح أن التجربة ذاتها هي التي تختار بناءها قصيدة أو مقطعة، فهناك نوعيات معينة من القول لا تستطيع القصيدة أن توفيها حقها من الإجادة كما يتضح هذا من قول ابن خلدون: "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبوات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول، وفي القليل على العشر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك"[31].

كما أن ذلك يتوقف على طبيعة الشاعر نفسه، هل يستطيع أن يوازن بين التكثيف في المقطعة أو الإطالة في القصيدة أولا؟ ومن ثم وجدنا الجاحظ يقول: "وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله، فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره، وقد قيل للكميت: إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار. قال من قال الطوال فهو على القصار أقدر. هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال"[32].

فهناك نوعيات تصلح للتقصير والإطالة، وهناك نوعيات لا تجيد إلا في واحد منهما، "فكل شاعر مهيأ لطبيعة معينة من الإبداع، وقد يتجاوز واحدية في اتجاه معين ويجيد العمل هنا وهناك كالفرزدق الذي يرى الجاحظ أنه يجمع بين التجويد في القصار والتجويد في الطوال، أما زعم الكميت بأن من يقول الطوال يكون أقدر على قول القصار، فهو مجرد زعم بالقوة وليس بالفعل، فما أشق أن يكثف الشاعر تجربته، لأن ذلك يحتاج منه إلى خبرة فنية عالية ربما تفوق خبرته في إطلاق العنان لمزيد من الحرية الفضفاضة في هذا التشكيل[33].

كما أن هناك نوعيات من الأشياء تتعدد خواصها لدرجة لا يستطيع معها الشاعر التقصير في الوصف، وهناك نوعيات تتركز خواصها لدرجة لا يستطيع معها الشاعر الإطالة، على ما تعكسه مقولة ابن رشد الرائعة: "ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد

القصيرة، وهي التي تسمى عندنا المقطعات، والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه، وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة في شيء من الأشياء الموصوفة، وجب أن يكون التخييل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته. فمن الناس من فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص، فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود في القصائد، ومن الشعراء من هو علي ضد هؤلاء، وهم المقصدون كالمتنبي وحبيب، وهم الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص، أو هم بفطرتهم معدون لمحاكاتها، أو اجتمع لهم الأمران جميعا"[34].

**الهوامش:**

1 - ابن دريد: جمهرة اللغة، تحقيق رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، ج2، ص 915.
2 - ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقق عبد السلام هارون، دار الجيل، ج5، ص 102.
3 - الزمخشري: أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ج2، ص 263.
4 - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مادة (قطع).
5 - مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، ج3، ص 71.
6 - د. محمد سيد أحمد: البناء الفني للمقطعات من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي الثاني، رسالة دكتوراه، مخطوطة في كلية اللغة العربية بالمنصورة، رقم 945، ص 4.
7 - الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، 1994، ص 183.
8 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص 188-189.
9 - محمد بن يوسف الصالحي: سبل الهدى والرشاد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ج4، ص 308-309. انظر، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت 1974، ج1، ص 158.
11 - ديوان حسان بن ثابت، ج1، ص 327.
12 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت 1986م، ص 324.
15 - ينظر، ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ج1، ص 26. وابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، ط3، 2001،

ج1، ص 104.

19 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، ج1، ص 206.

23 - عمرو بن مرة بن عبس بن قيس بن جهينة، كان في عهد النبي (ص) شيخاً كبيراً، وشهد معه المشاهد، ويكنى أبا طلحة وأبا مريم، توفي في خلافة معاوية، ينظر ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق طه سعد، دار الغد العربي، ج5، ص 99.

28 - ينظر لويس شيخو: شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، 1982، ج1، ص 211.

29 - أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 2002، ج1، ص 360.

30 - كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، تحقيق د. سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، ط1، بغداد 1966، ص 243.

31 - ابن خلدون: المقدمة، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ص 423.

32 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ج3، ص 98.

33 - د. محمد أحمد العزب: قضايا نقد الشعر في التراث العربي، 1984، ج1، ص 194.

34 - أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ملخص أبي الوليد بن رشد، ص 232.

**References:**

1 - Al-Baqallānī: I'jāz al-Qur'ān, edited by Abū Bakr 'Abd al-Razzāq, Maktabat Miṣr, Cairo 1994.

2 - Al-Firūzabādī, Majd al-Dīn: Al-qāmūs al-muḥīṭ, Dār al-Ḥadīth, Cairo.

3 - Al-Jāḥiẓ: Al-bayān wa at-tabyīn, edited by 'Abd al-Salām Hārūn, Al-Hay'a al-'Āmma li-Quṣūr al-Thaqāfa, Cairo 2003.

4 - Al-Jāḥiẓ: Al-ḥayawān, edited by 'Abd al-Salām Hārūn, Al-Hay'a al-'Āmma li-Quṣūr al-Thaqāfa, Cairo.

5 - Al-Jumaḥī, ibn Sallām: Ṭabaqāt fuḥūl ash-shu'ā', edited by Maḥmūd Shakir, Dār al-Madanī, Jeddah.

6 - Al-Qarṭajannī, Ḥāzim: Minhāj al-bulaghā' wa siràj al-udabā', edited by Muḥammed H. Ibn al-Khūja, Dār al-Gharb al-Islāmī, 3rd ed., Beirut 1986.

7 - Al-Qayrawānī, Ibn Rashīq: Al-'umdah, edited by Muḥammad M. 'Abd al-

Ḥamīd, Dār al-Jīl, 5th ed., Beirut 1981.

8 - Al-Zamakhsharī: Asās al-balāgha, Al-Hay'a al-'Āmma li-Quṣūr al-Thaqāfa, Cairo.

9 - Amīn, Aḥmad and Zakī N. Maḥmūd: Qissat al-adab fī al-'ālim, Al-Hay'a al-'Āmma li-Quṣūr al-Thaqāfa, 2nd ed., Cairo 2002.

10 - Aristotle: Faň ash-shi'r, (Poetics), translated by 'Abd al-Raḥmān Badawī, Dār al-Thaqāfa, Beirut.

11 - Ibn Durayd: Jamharat al-lugha, edited by Ramzī al-Ba'labakkī, Dār al-'Ilm li al-Malāyīn, Beirut.

12 - Ibn Fāris: Maqāyīs al-lugha, edited by 'Abd al-Salām Hārūn, Dār al-Jīl, Beirut.

13 - Ibn Khaldūn: Al-muqaddima, Dār Ibn Khaldūn, Alexandria.

14 - Ibn Manẓūr: Lisān al-'Arab, Dār al-Ma'ārif, Cairo.

15 - Ibn Qutayba: Ash-shi'r wa ash-shu'arā', edited by Maḥmūd Shakir, Dār al-Ḥadīth, 3rd ed., Cairo 2001.

16 - Ibn Thābit, Ḥassān: Dīwān, edited by Walīd Arafāt, Dār Ṣādir, Beirut 1974.

17 - Ka'b ibn Mālik: Dīwān, edited by Samī Makkī al-'Ānī, Maktabat al-Nahḍa, 1st ed., Baghdad 1966.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 75 - 87
ISSN 1112-5020

# مسيرة اللغة العربية في الجزائر من الفتح الإسلامي إلى الاحتلال الفرنسي

مختارية بن قبلية
جامعة مستغانم، الجزائر

**الملخص:**

عرفت الجزائر منذ القدم حركة تطورية في ميادين مختلفة، ابتداء من الحضارة النوميدية إلى الحضارة الإسلامية، ونلمس ذلك جليا في مظاهر حياتية وفكرية متنوعة، ومما لا شك فيه أنّ نقوش الخط الأمازيغي وآثار العمران القديمة دليل كاف على ذلك، وما يجلب نظر الباحثين فعلا إلى هذه الحضارة هو التنوع الثقافي والمعرفي في هذه البلاد، والذي يرجع في الأساس إلى تمازج الحضارتين النوميدية والعربية في منطقة جغرافية واحدة، لتخرج إلى الوجود حضارة جزائرية متميّزة بطابعها الخاص، فكيف تم هذا التمازج؟ والأهم من ذلك، كيف شقت اللغة العربية لنفسها طريقا في بلاد المغرب الأوسط؟ وما هي المحفزات والعقبات التي واجهت الحركة التطورية للغة القرآن الكريم أثناء توالي الاستعمارات والفتوحات على هذه المنطقة؟

**الكلمات الدالة:**

اللغة العربية، الدارجة، الحضارة الجزائرية، الإسلام، المغرب الأوسط.

## The evolution of the Arabic language in Algeria from the Islamic conquest to the French occupation

Mokhtaria Benkablia
University of Mostaganem, Algeria

**Abstract:**

Algeria has known since ancient times an evolutionary movement in various fields, starting from the Numidian civilization to the Islamic civilization, and we see this clearly in various life and intellectual aspects. There is no doubt that the Berber calligraphy inscriptions and ancient urban monuments are sufficient evidence of that. What really brings researchers to this civilization is the cultural and cognitive diversity in this country, which is mainly due to the

تاريخ النشر: 2011/9/15
mbenkablia@hotmail.com

intermingling of the Numidian and Arab civilizations in one geographical area, to emerge as an Algerian civilization distinguished by its own character. How did this mixing? More importantly, how did the Arabic language find a path for itself in the countries of the Middle Maghreb? What are the incentives and obstacles that faced the evolutionary movement of the language of the Noble Qur'an during the successive colonies and conquests of this region?

**Keywords:**

Arabic, Darija, Algerian civilization, Islam, Middle Maghreb.

الجزائر - بالتسمية الحالية - هي بلاد المغرب الأوسط قديما، وقد صنفها القدماء ضمن الإقليم الثالث من الأقاليم السبعة للمعمورة[1]، وهي تأخذ حيزا هاما من جغرافية المغرب العربي الذي كان في السابق بلدا واحدا، ولم يطلق عليها اسم الجزائر إلا بعد دخول الأتراك إليها، حيث اختاروا لها اسم المدينة التي اتخذوها قاعدة لهم، وهي مدينة الجزائر التي أصبحت ولازالت عاصمة لهذا البلد.

تعتبر الجزائر من البلدان العريقة عراقة الإنسان، حيث يمتد عهدها من العصر الحجري الأخير، الذي يمتد من 6000 سنة إلى 2500 سنة قبل الميلاد، والدليل على ذلك هي الحجارة المنحوتة التي وُجدت في عين حنش قرب العلمة بولاية سطيف، وهي تعود إلى ذلك العصر[2].

أما سكان الجزائر الأوائل فهم البربر أو ما يُعرف عند البعض بالنوميديين، وهم أجناس بشرية مختلفة الشكل جمعت بينها خصائص جغرافية وعقائدية ولغوية مشتركة، وهناك اعتقاد أنّ اللهجة البربرية التي كان يتكلم بها سكان الجزائر تنحدر من اللغات الحامية، وكانت حروفها عبارة عن رسومات لشكل الشمس والهلال والبرق، وكان الخط البربري يتكون من عشرة حروف هي "تيفيناغ" أي الحروف المنزلة من عند الإله، والأشكال هي خمسة وتسمى "تيسدباكين"[3].

شهدت الجزائر سلسلة طويلة من الاستعمارات والفتوحات، فدخلتها حضارات كثيرة بكل مكوناتها من لغات وديانات وعادات، وفي ذلك يقول

المستشرق غوته: "فإننا نلاحظ تسلسلا غير منقطع من التسلطات الأجنبية: فالفرنسيون قد جاؤوا بعد الأتراك الذين جاؤوا بعد العرب الذين جاؤوا بعد البيزنطيين الذين جاؤوا بعد الوندال الذين جاؤوا بعد الرومان الذين جاؤوا بعد القرطاجيين، ويلاحظ أنّ الفاتح مهما كان يبقى سيد المغرب إلى أن يطرد من طرف الفاتح الجديد الذي يخلفه"[4]. وما يهمنا نحن من هذا القول هو التعاقب الاستعماري فقط، بعيدا عن آراء المستشرقين التي قد تأخذ منحى لا يناسب أصحاب الشأن من الشرقيين، وما يهمنا من كل هذه الاستعمارات والفتوحات هو الفتح الإسلامي الذي دخل الجزائر حاملا بين يديه دينا جديدا ولغة جديدة.

بعد أن لقي الإسلام مكانا في قلوب سكان الجزيرة العربية، عزم المسلمون على إكمال الرسالة ونشر الإسلام عبر كل الأمصار، وانتشرت الفتوحات إلى أن وصلت إلى المغرب. فبعد محاولات عديدة تمَّ فتح إفريقية، ووُلي عقبة بن نافع الفهري عليها سنة (50هـ-669م) من طرف الخليفة معاوية بن أبي سفيان[5]. لكن ولايته واجهت مشاكل جعلت مسلمة بن مخلد يتولى مكانه، وكان أول من حكم مصر وإفريقية معا. وهو من أرسل أبا المهاجر دينار الذي فتح الجزائر طلبا للتوسع[6]. حيث التقى بالملك النوميدي كسيلة الذي صادقه بعد أن حاربه وهزمه. وكان كسيلة مقرّرا لمصير البربر وصاحب الكلمة المسموعة. ثم عادت الولاية بعد ذلك إلى عقبة بن نافع الذي اختلف مع كسيلة، واستعمل طريق القوة، وكانت النتيجة أنه قتِل من طرف كسيلة هذا[7] بمساندة من الكاهنة.

استمرت عملية الكر والفر بين العرب والبربر، إلى أن قتلت الكاهنة، حيث دخل حسان بن النعمان الجزائر، وصلح ما ارتكبه سابقيه من أخطاء. فاستمال الابن الأكبر للكاهنة وأعطاه ولاية الأوراس، وهناك وقع الاتفاق بين العرب أخيرا[8]. ومن بين العوامل التي ساعدت على هذا الاتفاق هو اقتناع ابني الكاهنة بالغاية الشريفة من فتح الجزائر، حيث تأكدوا من كونها غاية دينية لا دنيوية، خاصة أنّ العرب تمسكوا بهذه الأرض حتى بعد حرق الكاهنة للمزارع قبل موتها ظنا منها أنّ المسلمين دخلوا طمعا في الثروات. وبعد الاتفاق بين العرقين، اعتنق

ابني الكاهنة الإسلام، وكذلك معظم البربر، وتحسّنت العلاقات بين الجميع، حتى بعد عزل حسان بن النعمان وتعيين موسى بن نصير مكانه.

لما أحسّ البربر ببساطة هذا الدين الوافد إليهم، حاولوا فهمه والتعرف على مبادئه، فتعلموا العربية لبلوغ غايتهم، "إنّ هذا الإقبال على الإسلام بهذه السرعة قد أدهش كل المؤرّخين الغربيين، الذين لاحظوا أنّ الإسلام والعربية قد قضيا بسهولة على المحاولات التي بذلتها اللاتينية والمسيحية خلال قرون طويلة لربط مصير المغرب العربي(9) بالغرب الأوروبي. ولسنا في حاجة إلى الإلحاح على أنّ وضوح العقيدة الإسلامية وبساطتها بالإضافة إلى العوامل السابقة دفعت البربر إلى الإقبال على الإسلام واعتناقه"(10). ومن أهم العوامل أيضا العدالة والمساواة التي نادى بها الإسلام والتي أعطت حق الخلافة لكل مسلم تتوفر لديه الشروط المطلوبة بغض النظر عن عرقه، كما كان من حق البربر أن يثوروا على الخليفة إن خالف تعاليم الشّريعة.

بعد أن أقبل البربر على الإسلام بشغف، اتجهوا إلى لغة الإسلام التي كان تعلمها جزءا من دينهم الجديد. فبعد أن حقق حسان بن النعمان غايته في نشر الأمن والاستقرار "عمل على نشر الدين الإسلامي بين البربر، فوزّع الفقهاء إلى سائر أنحاء البلاد لتعليم البربر قواعد الدين، ونشر اللغة العربية لغة القرآن، فأقبل البربر على الإسلام في حماس منقطع النظير، وحَسُن إسلامهم"(11). وبذلك وجدت العربية بصحبة الإسلام مكانا في قلوب البربر، وفي ذلك يقول الشيخ البشير الإبراهيمي: "وعرف البربر على طريقها ما لم يكونوا يعرفون، وسعت إليها حكمة اليونان تستجديها البيان، وتستدعيها على الزمان، فأجْدت وأعدَت. وطار إلى البربر منها قبس لم تكن لتطيّره لغة الرومان، وزاحمت البربرية على ألسنة البربر فغلبت وبزت، وسلطت سحرها على النفوس البربرية فأحالتها عربية، كل ذلك باختيار لا أثر فيه للجبر"(12).

إنّ اختيار البربر للإسلام إذا يقتضي اختيارهم للغته التي تبقى لصيقة به أبد الدهر، وهي اللغة التي "دخلت هذا الوطن مع الإسلام على ألسنة الفاتحين،

ترحل برحيلهم وتقيم بإقامتهم"[13]. أما العوامل التي دفعت البربر إلى الإقبال على تعلم العربية فهي:

- التصاقها بالإسلام وقد سبق توضيح ذلك.
- كون العربية لغة دين ودنيا، فالواقع يقول إنّ "العربي الفاتح لهذا الوطن جاء بالإسلام ومعه العدل، وجاء بالعربية ومعها العلم"[14].
- اشتغال البربر بمناصب هامة في مراكز الحكم التي كانت تتعامل باللغة العربية[15].
- اختلاط الأنساب، حيث إنّ البربر "اختلطوا بالعرب وتزوجوا معهم، فاتخذت كثرة من الأسر الإسلامية الجديدة أنسابا عربية ليدخلوا في الأرستقراطية الحاكمة"[16].
- أصبحت العربية هي لغة التعامل بين الأندلس والمغرب[17].
- تشابه العنصر البربري والعربي في نمط الحياة من بداوة قبلية ورعي وما إلى ذلك، وفي هذا يرى ابن خلدون إنّ البربر أشبه الخلق بالعرب[18]. وكان هذا التشابه عاملا من عوامل الاندماج بين الجنسين، "وكان من الممكن أن يؤدي هذا الاندماج إلى ذوبان العرب في البربر لولا أنّ اللقاء كان في إطار الإسلام والحضارة العربية الإسلامية، وبذا كان هذا الاندماج مشجعا على تعريب أكثر البربر في المغرب"[19].

هكذا إذا كانت البداية، إلا أنّ معالم التعليم حينها لم تكن واضحة، ولم تذكر تفاصيلها في كتب التاريخ، لأنّ المنطقة كانت في حالة مخاض، إلى أن دخل عبد الرحمن بن رستم البلاد، وأسّس دولته الرستمية سنة (141هـ-758م)، حيث اهتمّ الرّستميون بنقل الثقافة المشرقية إلى شمال إفريقية، فأحضروا الكتب، واعتنوا بعلوم الدين والأدب، وكان أئمتهم بارعين في العلوم والآداب والسياسة. وكانت اللغة العربية هي لسان الدولة الرستمية[20].

في هذا العصر شهدت الجزائر - أو ما كان يسمى بدولة تيهرت حينها - ازدهارا ثقافيا واقتصاديا هائلا، كما تطور المجال الفكري بشكل ملفت للنظر، ففي

القرن الثاني والثالث للهجرة، ظهر نوابغ من أهل البلاد الجزائرية، جمعوا بين مختلف المجالات الثقافية والعلمية[21]. وممن عرف في ذلك العصر أذكر:

- الشيخ أبو السهل: البارع في اللغتين العربية والبربرية وأكبر المؤلفين بالبربرية[22].

- يهود بن قريش التاهرتي: الذي كان متضلعا في عدة لغات، كالعربية والبربرية والعبرانية والآرامية والفارسية، وقد اهتم بالبحث المقارن في اللغات، وسعى إلى إنشاء أسس النحو التنظيري (المقارن)[23].

- بكر بن حماد التاهرتي (200هـ-296هـ): أديب وشاعر، ما زالت آثاره تعيش إلى يومنا هذا[24].

- ثم تواصلت الولايات على الجزائر، الواحدة تلوى الأخرى، إلا أنّ ذلك لم يؤثر على المجال الفكري فيها، بل زاده تطورا، خاصة في عصر الحماديين، حيث اشتهر علماء وأدباء كانوا في قمة البراعة، إذ جمعوا بين فنون وعلوم كثيرة[25]، أذكر من هؤلاء:

- يحيى بن معطي الزواوي (564هـ-628هـ): صاحب الدُّرة الألفية في علم العربية[26].

- ابن الرمامة (ت 567هـ): هو أبو عبد الله محمد بن علي، وقد روى عن أبي الفضل النحوي التازي، وتعلم على يد مشايخ ذلك العصر، كما التقى ابن رشد بالأندلس، وتولى القضاء والتدريس[27].

- الحسن بن علي التيهرتي (ت 501هـ): كان لغويا نحويا، تعلم على يده العديد من العلماء[28].

ثم زاد المجال الفكري نضجا في عهد المرابطين والموحدين، حيث راجت في الجزائر ثقافتان خارجيتان أثرتا على المثقفين بالإيجاب لا بالسلب، وهما الثقافة الأندلسية والثقافة المشرقية. وفي هذا العهد زاد الاهتمام باللغة العربية، وتمّ "استعراب قسم كبير من البربر بفضل تشجيع الحماديين للحركة العقلية والثقافية مدّة عهدهم"[29]. حينها ظهر عدد هائل من العلماء والأدباء والشعراء واللغويين،

ومن أعلام اللغة في هذا العصر أذكر:

- عبد الله الحضرمي اللغوي الأديب، وكان راويا ومدرّسا[30].

- أبو عبد الله التيمي وكان عالما في اللغة، اهتم بشرح مقامات الحريري، فكتب عن مقدمتها خمسة عشر كراسا[31].

- عبد الرحمن القرشي الصقلي: فقيه لغوي ونحوي[32].

بعد ذلك، حكم الحفصيون الجزائر، ومن بعدهم الزيّانيون والمرينيون، وكان كل هؤلاء شغوفين بالعلم والفنون، فقرّبوا إليهم المفكرين واعتنوا بهم. وبدخول القرن التاسع الهجري، ظهر علماء في كل مجالات الفكر، وظهرت علوم جديدة في الدين والدنيا. ومن لغويي هذا العصر، أذكر:

- أبو جميل زيان إبراهيم بن فائد الزواوي (ت 857هـ): له أرجوزة في النحو، وشرح لألفية ابن مالك وتلخيص المفتاح، وكان أشهر لغوي اهتم بالنحو بعد يحيى بن معطي الزواوي[33].

- مجموعة من العلماء العقليين المهتمين بالنحو أمثال: ابن قنفذ والمشدالي والمغيلي وأحمد بن أحمد البجائي[34].

في القرن العاشر للهجرة، دخل الأتراك إلى الجزائر قصد حمايتها من أطماع الإسبان، لكنّ اللغة التركية لم تؤثر على اللغة الرّسمية الجزائرية، بل ضاعف علماء اللغة - في هذه الفترة وبعدها - من جهودهم العلمية، إلا أنهم اهتموا بالتدريس أكثر من الدّراسة والتأليف. وكان معظم العلماء يهتمون بالمجالين، "ومن الذين جمعوا بين الاثنين في الجزائر، أبو راس وأحمد المقري والفكون. غير أنّ هؤلاء لم يكونوا في توازن في الجمع بين الخطتين. فالأول مثلا قد غلب عليه التدريس بالرغم من كثرة تأليفه والثاني قد غلب عليه التأليف بالرغم من كثرة تدريسه، وهناك مدرسون لم يتركوا إلا قليلا من التآليف، كمحمد التواتي وعمر الوزان وسعيد المقري. وهناك من ترك بعض الشروح والحواشي والتعاليق كسعيد قدورة"[35].

امتاز علماء هذا العصر باتساع فكرهم وإلمامهم بعلوم مختلفة، وممن برز في

مجال اللغة أذكر:

- عمر بن محمد الكمّاد الأنصاري القسنطيني (الوزان): اهتم بالتدريس ورفض منصب القضاء لأجله(36).

- يحيى بن سليمان الأوراسي: ترك أورقا وتقاييد في النحو والبيان والفقه(37).

- عبد الكريم الفوكون (ت 1073هـ): له شرح على أرجوزة المكودي في التصريف "البسط والتعريف"، و"شرح على شواهد الشريف على الأجرومية"، و"شرح جمل المجردي ومخارج الحروف من الشاطبية"(38).

- عيسى الثعالبي (ت 1080هـ): اهتم بعدّة علوم من بينها النحو والصرف والبلاغة(39).

- يحيى الشاوي (ت 1096هـ): ترك مؤلفات في شتى العلوم، أذكر منها؛ "أصول النحو" و"الدر النضيد في إعراب كلمة التوحيد" و"حاشية على شرح المرادي للخلاصة في النحو" و"حاشية على شرح الشريف بالأجرومية" و"حاشية على شرح عصام الكافية لابن الحاجب" و"المحاكمة بين أبي حيان المفسر والزمخشري وابن عطية في التفسير"(40).

- أحمد بن قاسم البوني (ت 1139هـ): "له تآليف تنيف عن المائة، ما بين مختصر ومطوّل، نظما ونثرا، وذكر جزءا قليلا منها. وأكثرها في نظم متون العلم"(41). ومن ضمن تلك التآليف، نجد له تآليفا في فنون اللغة والأدب، أذكر منها: "أنس النفوس بفوائد القاموس" و"نظم الأجرومية" و"إعانة المعاني بما للّفظ العجز من المعاني"(42).

- محمد أبو راس المعسكري (ت 1238هـ): له تآليف في علوم كثيرة، من بينها الكتب اللغوية التالية: "رفع الأثمان في لغة الولائم الثمان" و"الضابط المختصر من الأزهري على قواعد القاموس والجوهري" و"ضياء القابوس على كتاب القاموس"(43).

أمّا عن أماكن التعليم والدّراسة، فكانت تتمثل في الزّوايا والكتاتيب والمدارس، بالإضافة إلى المساجد، حيث كثرت "المدارس الابتدائية حتى كان

لا يخلو منها حي من الأحياء في المدن، ولا قرية من القرى في الريف، بل إنها كانت منتشرة حتى بين أهالي البادية والجبال النائية"[44]. ليس ذلك وحسب، بل وجدت بعض المدارس الثانوية والعالية في بعض المدن الجزائرية المهمة. ولم يكن ذلك في العهد العثماني فقط، وإنما قبله أيضا. ففي تلمسان وُجدت خمس مدارس ثانوية وعالية، وفي قسنطينة وُجدت مدرستان ثانويتان في عهد صالح باي، ووصلت إلى سبع مدارس عند دخول فرنسا. أمّا في الجزائر العاصمة فقد اختلف المؤرّخون في إحصائها، نظرا لإلحاقهم الزوايا والمساجد بالثانويات لتشابه مهامهم، كما عرفت الجزائر كمّا هائلا من الكتّاتيب، التي انتشرت عبر أنحاء القطر، وكانوا يسمونها "المسيد" تصغيرا لكلمة "مسجد" في نواحي العاصمة. وكانت مهمتها تتمثل في تعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن. أمّا في البادية فكانت "الزوايا" هي التي تتولى مهمة التعليم، ففي ناحية تلمسان وحدها وُجدت ثلاثون زاوية[45].

هكذا، كانت مسيرة اللغة العربية - بين الدراسة والتأليف - في نجاح مستمر، إلى أن جاء وقت الجد، حين وجد العلماء والمدرّسون أنفسهم أمام المواجهة الكبرى مع العدو الجديد، إنهم الفرنسيون الذين حاولوا منذ البداية مسح ملامح الشخصية الجزائرية، فجعلوا التعليم باللغة الفرنسية، وحتى هذا لم يكن من حقّ الجميع، حيث "قضوا على التعليم العربي ونفوا المعلمين، واستولوا على أملاك الأوقاف التي كان التعليم بفضلها يقف سدّا منيعا في وجه الأميّة بالجزائر. ففي سنة (1865م) كان التعليم العربي في المدارس القومية لا يزال موجودا، وكان عدد التلاميذ الجزائريين فيها نحو 13 ألف تلميذ. ولكن لم تأت سنة (1880م) حتى كان عددهم قد تناقص إلى ثلاثة آلاف تلميذ"[46].

لم يستسلم علماء الجزائر أمام طغيان الاحتلال الفرنسي، بل واصلوا جهادهم الفكري، واكتفوا بالكتّاتيب والزوايا لتعليم الجزائريين أصول دينهم ودنياهم، وكذا لغتهم العربية. ورَفع المشعل آنذاك نخبة لا بأس بها من العلماء، أذكر من بينهم أسماء لامعة في مجال الدراسات اللغوية:

- إبراهيم بن عامر السوفي (ت 1934م): فقيه ومؤرخ ولغوي[47].

- ابن أبي شنب محمد بن العربي بن محمد (1869م-1929م): كان ملمّا بعدّة لغات، وعضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق، له كتب في اللهجات واللغات والمعاجم(48).

- ابن خوجة محمد بن مصطفى (ت 1922م): كاتب وشاعر وعالم في الشريعة الإسلامية واللغة العربية(49).

- ابن موهوب مولود بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي بن مسعود الموهوب (1863م-1930م): له "مختصر الكافي في العروض والقوافي" و"نظم مقدمة ابن أجروم"(50).

- اطفيش امحمد بن يوسف بن عيسى بن صالح (1820م-1914م): فقيه وأديب ولغوي ومفسِّر، له أرجوزة في النحو، و"الرسم" في قواعد الخط العربي(51).

- المجاوي عبد القادر بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الرحمن (1848م-1913م): فاضل نحوي، له "الدرر النحوية"(52).

ولا أنسى أن أذكر إلى جانب هؤلاء، رواد الأدب الجزائري الذين ساهموا حينها في حفظ ملامح العروبة، حيث فضّلوا التدوين بلغة القرآن، وكرّسوا أقلامهم للدفاع عن الهوية الجزائرية، وحاربوا الاستعمار بالشعر الحماسي والوطني، بالإضافة إلى الصحافة وفنون النثر والمسرح، ومن هؤلاء: مفدي زكريا والعربي التبسي ومحمد العيد آل خليفة ومحمد البشير الإبراهيمي والمسرحي محي الدين باشطارزي، ورائد القصة القصيرة الجزائرية الشهيد أحمد رضا حوحو... والكثير ممن شارك في مسيرة إثبات الهوية العربية في الجزائر، والتي ترتبط كل الارتباط بمسيرة اللغة العربية، هذه المسيرة التي شاء لها القدر أن تصل إلى القمة قبل أن يلقاها حاجز الاستعمار الفرنسي الذي أعاقها وأبطأ خطاها، قبل أن تعيد انطلاقتها من جديد بعد الاستقلال، وبهذا أكون قد توصّلت إلى وصف الخطوط العريضة للحركة التطورية التي عرفتها اللغة العربية في الجزائر من بداية الفتح الإسلامي إلى عهد الاحتلال الفرنسي.

**الهوامش:**

1 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، وهي مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مطبعة دار ابن الهيثم، ط1، القاهرة 2005، ص 47-48.

2 - عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر السياسي والثقافي والاجتماعي، الطبعة الثانية، ص 21.

3 - المصدر نفسه، ص 22.

4 - انظر، أندري برنيان وآخرون: الجزائر بين الماضي والحاضر، ترجمة إسطنبولي رابح ومنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 65.

5 - السيد عبد العزيز سالم: المغرب الكبير، العصر الإسلامي، دراسة تاريخية وعمرانية وأثرية، ص 195.

6 - المصدر نفسه، ص 208-216.

7 - المصدر نفسه، ص 228-229.

8 - المصدر نفسه، ص 240-250.

9 - المغرب العربي هي التسمية الحالية للمغرب الكبير.

10 - عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 75.

11 - السيد عبد العزيز سالم: المغرب الكبير، العصر الإسلامي، ص 250.

12 - من آثار محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مطابع الشروق، بيروت، ج2، ص 221.

13 - نفسه.

14 - المصدر نفسه، ص 222.

15 - محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب، ص 282.

16 - نفسه.

17 - نفسه.

18 - تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال، المصيطبة، بيروت، ج7، ص 2.

19 - محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، ص 284.

20 - عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 81.

21 - المصدر نفسه، ص 82-83.
22 - المصدر نفسه، ص 83.
23 - نفسه.
24 - نفسه.
25 - المصدر نفسه، ص 94-95.
26 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، الطبعة الأولى، 1971، ص 201.
27 - عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 96.
28 - المصدر نفسه، ص 97.
29 - المصدر نفسه، ص 105.
30 - المصدر نفسه، ص 107.
31 - نفسه.
32 - المصدر نفسه، ص 108.
33 - أبو القسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ج1، ص 78.
34 - المصدر نفسه، ص 79.
35 - المصدر نفسه، ص 363.
36 - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، بيروت 1982، ج3، ص 106.
37 - المصدر نفسه، ص 150.
38 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 97.
39 - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج3، ص 171.
40 - المصدر نفسه، ص 176.
41 - المصدر نفسه، ص 178.
42 - المصدر نفسه، ص 180.
43 - المصدر نفسه، ص 575.
44 - أبو القسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، ص 274.
45 - المصدر نفسه، ص 273-277.
46 - عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 273.
47 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 11.
48 - المصدر نفسه، ص 162-164.

49 - المصدر نفسه، ص 186.

50 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 197.

51 - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج4، ص 454.

52 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 95.

**References:**

1 - Bernian, Landry, A. Noshi and E. Lacoste: Al-Jazāir bayna al-māḍī wa al-ḥāḍir, (Algeria between the past and the present); translated by Rabah Stanbouli and Moncef Achour, OPU, Alger 1984.

2 - El-Djilali, Abderrahmane: Tārīkh al-Djazāir al-ʻām̊, Beirut 1982.

3 - Ḥijāzī, Maḥmūd Fahmī: ʻIlm al-lugha al-ʻarabiyya, Dār Gharib, Cairo.

4 - Ibn Khaldūn, ʻAbd al-Raḥmān: Al-muqaddima, Dār Ibn al-Haytham, 1st ed., Cairo 2005.

5 - Ibn Khaldūn: Tārīkh ibn Khaldūn, Mu'assasat Jamāl, Beirut.

6 - Nuwayhiḍ, ʻĀdil: Muʻjam aʻlām al-Jazāir, 1st ed., Beirut 1971.

7 - Saâdallah, Abou el-Kacem: Tārīkh al-Djazāir ath-thaqāfi, SNED, Alger 1981.

8 - Sālim, Sayyid ʻAbd al-ʻAzīz: Al-Maghrib al-kabīr, Muʻassasat Shabāb al-Jāmiʻa, Alexandria.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 89 - 100
ISSN 1112-5020

# المؤثرات العربية في النحو العبري الوسيط

أمينة بوكيل
جامعة قسنطينة، الجزائر

**الملخص:**

أثار موضوع تأثر النحو العربي في مناهج بحثه اللغوي بالثقافات الأخرى اليونانية والسريانية والهندية الكثير من الجدل لأنه متصل اتصالا وثيقا بمدى أصالة النحو العربي. في هذا المقال نتناول الجانب الآخر من هذا الموضوع وهو تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط من خلال عدة مستويات حاولنا الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تجلت المؤثرات العربية في النحو العبري الوسيط وما هي مستوياتها؟ للإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا المقال إلى ثلاثة مباحث: أولها رصد إشكالية تأسيس النحو العبري القديم، وثانيهما تطرق إلى بداية الدراسات النحوية في الأندلس من خلال عدة نحاة يهود. أما ثالث المباحث فتناول مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط من خلال ثلاثة مستويات: أولا على مستوى المواضيع والمصطلحات، ثانيا على مستوى منهج البحث اللغوي، وأخيرا على مستوى أساليب التأليف، وقد حللنا دوافع التأليف باللغة العربية بالذات.

**الكلمات الدالة:**

النحو العربي، النحو العبري، الأندلس، اللغة، الأثر والتأثير.

## The Arabic influences in the medieval Hebrew grammar

Amina Boukail
University of Constantine, Algeria

**Abstract:**

The issue of the influence of Arabic grammar in his linguistic research curricula with other Greek, Syriac and Indian cultures has sparked much controversy because it is closely related to the extent of authenticity of Arabic grammar. In this article, we deal with the other side of this topic, which is the effect of Arabic grammar on medieval Hebrew grammar through several levels. We tried to answer the following problem: How did the Arabic influences manifest in medieval Hebrew grammar, and what are their levels? To answer this problem, we divided the article into three sections: The first was to record the

تاريخ النشر: 2011/9/15
leaminaz@yahoo.fr

problem of establishing the ancient Hebrew grammar, and the second touched on the beginning of grammatical studies in Andalusia through several Jewish grammarians. As for the third section, it dealt with the aspects of the influence of Arabic grammar on the Hebrew grammar in the Middle Ages through three levels: first at the level of topics and terms, second at the level of the linguistic research method, and finally at the level of composition methods, and we have analyzed the motives of writing in the Arabic language in particular.

**Keywords:**

Arabic grammar, Hebrew grammar, Andalusia, language, influence.

إن التأثر والتأثير بين الثقافات حتمي لا يمكن إقصاؤه فالمعارف ليست جزرا منعزلة تعيش بعيدة عن بعضها البعض، بل هي مجموعة تراكمات معرفية تمتص عبر الزمن مختلف التأثيرات التي تصلها من ثقافات أخرى سواء أكان في حرب أو سلم، بطريقة واعية أو غير واعية، وهذا ما حدث فعلا مع الثقافة اليهودية التي انتعشت بعد عصور من الجمود وتجددت بمجرد احتكاكها في الأندلس، لما وفرته هذه البيئة من مناخ تسامح وحرية فاتحة قنوات الحوار، فأقبل يهود الأندلس على الثقافة العربية إقبالا شديدا ونهلوا من ينابيعها العذبة، واختاروا اللغة العربية لغة تأليف وتواصل وتعبير.

وفي ضوء ما سبق مثل النحو العربي مصدرا هاما للنحاة اليهود في الأندلس، لما يوفره من أدوات متنوعة ومناهج تتسم بالعلمية في دراسة الظاهرة اللغوية وتحليلها على عدة مستويات، إضافة إلى استثمار النحو العربي لمعطيات العلوم الأخرى والتي جعلته ثريا ومنفتحا في الوقت نفسه، فهل كان هناك فعلا نحوا عبريا قبل فترة الأندلس؟ كيف بدأ النحو العبري في الأندلس وما هي مظاهر تأثره بالنحو العربي؟

## 1 - إشكالية تأسيس النحو العبري القديم:

لا يمكن الحديث عن بداية النحو العبري القديم بمعزل عن تاريخ اللغة

العبرية ومراحل تطورها، التي بدورها كانت مرتبطة بالتاريخ المضطرب الذي عرفه العبريون أولا ثم يهود وبنو إسرائيل فيما بعد، حيث كانت حياتهم تقوم على الترحال وعدم الاستقرار، فلا شك أن هذه الأوضاع أثرت بشكل أو بآخر على اللغة العبرية التي تجسدت في "العهد القديم" والذي لم يخل من أثار أكادية وسومرية ومصرية وفارسية، كما كانت "لغته فقيرة، إذ لا يتعدى معجمه 8000 كلمة، استقت من مجتمع بدوي رعوي، فنما لذاك معجم (لغة) الظواهر الطبيعية المرتبطة بهذا الواقع، وقلت معاني التحضر والعمران والتجارة والمهن"[1].

وهكذا بقيت هذه اللغة زمنا طويلا دون أن تجد من علماء اليهود عناية لوضع قواعدها، وقبل أن يبدأ وضع القواعد العبرية بمنهجية منظمة، كانت هناك محاولات فردية متفرقة والتي ارتبطت بمحاولة تفسير "العهد القديم" لأنه يمثل النص الأساسي الذي يقوم عليه الدين اليهودي[2]، ولصيانة نصوصه والاحتفاظ بقراءته قراءة صحيحة، برزت جهود بعض العلماء اليهود في هذه الناحية وعرف هؤلاء باسم (السوفريم) أي الكتّاب من خلال إيجاد مقاييس وقواعد لقراءة صحيحة لنصوص العهد القديم[3].

ثم ظهرت فيما بعد ما يعرف بـ"الماسوراة"[4]، التي هي مجموعة جهود استمرت عدة أجيال وتتمثل في ملاحظات تدون إما على هامش الصفحة أو في أسفلها، أو في أعلاها، جمعت هذه الملاحظات في كتب مستقلة.

وتمثل عمل الماسورطيين في الانكباب على قراءة "العهد القديم" والحرص على تتبع كل الجزئيات المتعلقة بالإملاء والتنقيط والنبر وتسجيلها وتصنيفها وعدها، وامتدت جهودهم من القرن الثاني والثالث إلى ما بعد القرن العاشر، حيث أدخلوا نظام التنقيط والحركات[5].

**2 - بدايات النحو العبري في الأندلس:**

إلا أن البداية الفعلية للنحو العبري برز مع احتكاك اليهود بالثقافة العربية وآدابها، فقد لاحظ اليهود مدى اهتمام المسلمين بالقرآن الكريم وانكبابهم على تفسيره وشرح عباراته وتحديد مواضع الإعجاز فيه باعتباره النموذج الأعلى، "وقد

ذكرت دائرة المعارف اليهودية في المجلد السادس صفحة 67 بأن اليهود لم يؤلفوا كتابا في قواعد لغتهم إلا بعد تتلمذهم على يد العرب، وبعد أن نشئوا في مهد الثقافة العربية نشأة مكنتهم من فهم العلوم العربية على اختلاف أنواعها، عند ذلك بدأ اليهود يتجهون نحو وضع قواعد للغتهم متبعين في ذلك الطرق التي اتبعها علماء النحو العربي"(6).

وفي بغداد كان سعديا الفيومي يرأس حركة علمية ولغوية يهودية، وكان قد تتلمذ عند العرب حيث كان يفسر الألفاظ العبرية المشكلة في التوراة بما يقاربها في اللفظ العربي، كما ترجم العهد القديم إلى اللغة العربية، وكان يختار أقرب الألفاظ العربية من نطق اللفظة العبرية، كلما استطاع ذلك(7)، ومن أشهر مؤلفاته اللغوية: قاموس في اللغة العربية حيث رتب الكلمات العبرية ترتيبا أبجديا.

وبهذا انتهت الدراسات اللغوية الدراسات اللغوية في الشرق لتنتقل عبر تلامذة سعديا الفيومي إلى الأندلس أين وجدت هناك أفاق أرحب للبحث والإبداع، وازدهرت حركة فكرية جديدة خاصة في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن الحادي عشر الميلادي، وصلت الدراسات النحوية إلى مرحلة النضوج وخاصة في قرطبة حيث ظهر فيها كثير من العلماء اليهود.

وأول عالم نحوي برز في هذه الفترة مناحيم بن سروق(8) صاحب كتاب "الكراسة" الذي تخصص في الجانب اللغوي للعهد القديم، قسم فيه الأبجدية إلى قسمين:

- الطبقة الأولى تشمل الحروف التي تستعمل كحروف أصلية وزيادات في الصدر والعجز.
- الطبقة الثانية للتمييز بين الأصول وبين الحروف الزائدة(9).

ومن أشهر تلامذته يهودا حيوج(10)، عاش في قرطبة، وتمثل مؤلفاته مرحلة ازدهار النحو العبري، حيث وضع قوانين جديدة في أصول الكلمات وفي الإبدال، وفصل الصيغ النحوية بعضها عن بعض وبهذا أسس لعلم نحو عبري

منظم، وأهم مؤلفاته باللغة العربي:

- كتاب عن الحروف اللينة، والأفعال التي تدخل فيها هذه الحروف ويتكلم فيه عن الحروف الصائتة والحروف الصامتة والحروف الضعيفة.
- كتاب الأفعال ذوات المثلين.
- كتاب التنقيط يعالج فيه نظام التنقيط وتغيير حروف العلة ونظام النبرات[11].

وألف أيضا الشاعر سليمان بن جبريول كتابا في النحو العبري، ونظمه شعرا يختصر فيه قواعد النحو العبري وهو يشبه في ذلك ألفية ابن مالك.

وجاء بعده العالم النحوي مروان بن جناح[12]، الذي يعتبر شيخ النحاة اليهود وقد كان متضلعا في اللغة العربية فاستحق احترام وتقدير العلماء وقد ذكره ابن أبي أصيبعة بأنه "كان يهوديا وله عناية بصناعة المنطق والتوسع في علم لسان العرب واليهود"[13].

وألف العديد من الكتب اللغوية نذكر منها: "التنقيح المستلحق" و"اللمع"، "التقريب والتسهيل"، "التنبيه والتسوية".

وألف آخرون في مجال النحو العبري كأبي إبراهيم إسحاق بن يرون الأندلسي الذي كتب "الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية"، وألف إبراهيم الفاسي كتاب "جامع الألفاظ"[14].

وتشترك المؤلفات السابقة في أنها انطلقت من دراستهم المقارنة بين اللغتين العربية والعبرية، وما لاحظوه من تشابه على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي، دفعهم ذلك إلى البحث في قرابة هاتين اللغتين، ثم جمع الصيغ والمفردات العبرية وشرح ما غمض عليهم من الكلمات العبرية عن طريق ما يقابلها في العربية والآرامية، وقد شرح مروان بن جناح هذه الطريقة قائلا في كتابه "اللمع": "وما لم أجد عليه شاهدا مما ذكرته ووجدت الشاهد عليه من اللسان العربي، لم أنكل من الاستشهاد بواضحه، ولم أتحرج عن الاستدلال بلائحة... وقد رأيت رأس المثيبة سعديا الفيومي يتوكأ على مثل ذلك في كثير من تراجمه، أعني أنه يترجم اللفظة العبرية الغريبة بما يجانسها من اللغة العربية"[15].

**3 - مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط:**

تتعدد مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط وهو واضح، كما أنه واعي ومباشر، معتمدين بشكل كبير على مؤلفات مروان بن جناح والتي تعد خير نموذج يبرز فيه التأثير العربي بجلاء، ويمكن توزيع هذه المظاهر على ثلاثة عناصر:

أ - المواضيع والمصطلحات:

إن الحديث عن نحو عبري بمصطلحات دقيقة لا يكون بمعزل عن تأثير النحو العربي الذي تميز بشمولية مصطلحاته ودقته في الوقت نفسه، وقد اقتبس النحاة اليهود وفي مقدمتهم النحوي الشهير مروان بن جناح العديد من المصطلحات من أجل تحليل الظاهرة اللغوية العبرية، وبما أن اللغة العبرية لم تكن في هذه الفترة مستعدة لأن تكون لغة تأليف، ألف النحاة اليهود باللغة العربية مستخدمين مصطلحاتها النحوية والصوتية كما يتجلى ذلك في الفقرة الآتية لمروان بن جناح الذي يعالج فيها النون المتحركة قائلا: "إلا أن النون المتحركة مشربة غنة والغنة من الخياشيم والنون الساكنة خالصة من الخياشيم وإنما سميتها باسم واحد لما ذكرت لك أعني لاشتباه الصوتين وإلا فإنهما ليستا من مخرج واحد"(16).

ونجد هذه المصطلحات مطابقة لما جاءت في "المقتضب": "لأن المتحركة مشربة غنة والغنة من الخياشيم والنون الخفيفة خالصة من الخياشيم وإنما سميتها باسم واحد لاشتباه الصوتين وإلا فإنهما ليستا من مخرج واحد لما ذكرت لك"(17). وهنا نلمح أن ابن جناح قد اختار مصطلحات صوتية وردت في "المقتضب" كـ(الغنة - النون الساكنة - مخرج...)، ويدل على اطلاع العميق لابن جناح على أمهات النحو العربي، والأمثلة كثيرة على ذلك.

أما من ناحية المواضيع فالمتفحص لكتاب "اللمع" يجد العديد من مباحث النحو العربي مقتبسة خاصة من "كتاب سيبويه"، كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ومعالجة كل قسم على حدا وتحليل مختلف جوانبه، فنجد ابن جناح يخصص أبواب خاصة بالأفعال المعتلة والقلب، والإبدال والحذف...

ب - منهج النحو العبري الوسيط:

استخدم النحاة اليهود خطوات وأدوات النحو العربي في مقاربتهم للظاهرة اللغوية العبرية في مجالي التنظير والتطبيق، فقد لاحظ النحاة اليهود أن "العرب بحكم المميزات قد دعوا إلى تفكير اللغة في نظامها وقدسيتها ومراتب إعجازها فأفضى بهم النظر لا إلى درس شمولي كوني بلغة فحسب، بل قلدهم النظر أيضا إلى الكشف عن كثير من أسرار الظاهرة اللسانية"(18)، ولهذا كان النحاة اليهود يتدرجون من جمع المادة اللغوية إلى استقرائها وتحليل مكوناتها ورصد المتشابه والمختلف بينها، وتصنيفها إلى مباحث صوتية وصرفية وتركيبة مثلما نجد ذلك في مؤلفات مروان بن جناح، كما نجد أيضا أن النحاة اليهود ينطلقون في بناء نظرياتهم من نصوص "العهد القديم" لاستخلاص الأحكام النحوية والقواعد منها ومقارنتها المستمرة بأحكام النحو العربي لاستبدال وتقوية البرهان وهناك العديد من الأمثلة في كتاب "اللمع" لمروان بن جناح نقتطف منها ما يلي: "وأرى أن أقرب لك هذا بما أمثله لك من اللفظ العربي وذلك أنك تقول عجبت من ضرب زيد عمرا إذا كان زيد فاعل. ومن ضرب زيد عمرو إذا كان زيد مفعول به"(19). "وهكذا تقول العرب أيضا، وشبعت خبزا ولحما أي من خبز ولحم"(20). "واعلم أن فعل العبرانيين في تضعيفهم ياء الاستقبال في هذه الألفاظ المتقدمة الذكر مجانس لفعل العرب في تضعيفهم همزة أفعل الماضي في قولهم أراق الماء وأهراقه"(21).

كما استشهد ابن جناح في العديد من المواضع بالشعر العربي في تبريره للأحكام النحوية وللاستدلال كقوله في باب الحذف:

بالخير خيرات وإن شرا فا          ولا أريد الشر إلا أن تا

"أراد وإن شرا فشرا فاستجزوا بالفاء فقط وأراد بقوله إلا أن "تا" إلا أن تريدا فاستجزى بالتاء فقط"(22). وما نلاحظه في منهج ابن جناح أنه يعرض مادته النحوية ثم يناقشها من مختلف نواحيها اللغوية، ثم يعرض مجموعة أمثلة وشواهد

مستمدة بالدرجة الأولى من نصوص "العهد القديم" والشعر العربي ثم يبن أن هذه الأحكام موجودة في اللغة العربية من باب المقارنة ولتقوية براهينه.

جـ - أساليب التأليف:

يعد التأليف مظهرا من مظاهر التطور العقلي والكمال العلمي، لنزوعه للتنظيم والتنسيق والتحكم في المعارف وفق رؤية ما، وقد برز النحاة العرب في ذلك حتى وإن تعددت اتجاهاتهم في عرض الموضوعات النحوية إلا أنها تتفق أن منهج التأليف "هو الطريق الذي يسلكه المؤلف أو ذاك أو مجموعة من المؤلفين في زمن واحد أو في أزمنة متباينة في تنظيم أبواب كتاباتهم وفصولهم ومباحثهم ولتدرج في عرض أفكارهم في خطوات منظمة مبينة على أسس منهجية واضحة ومتسقة توصل إلى تعليم قراءة الحقائق العلمية التي يستنبطها العلماء بإتباعهم منهج البحث"[23]. وقد استثمر النحاة اليهود أساليب التأليف النحوي عند العرب بدأ من العنوان الذي يمثل واجهة أي كتاب، وقد أولاه النحاة اليهود عناية خاصة، وتميز على العموم عناوينهم بأنها مختصة في موضوع من مواضيع النحو فهناك مثلا: كتاب الحروف ليهودا حيوج أو كتاب المؤنث والمذكر لموسى بن جيكاتيلا، كما نجد هناك عناوين مختصرة في كلمة واحدة، تميز بالشمول مثل كتاب الاستغناء لإسماعيل بن نغريلة، أو اللمع لمروان بن جناح وهي عناوين تحمل تقريبا الدلالات نفسه الشمول والوضوح على غرار عناوين المؤلفات اللغوية العربية كالكتاب لسيبويه والمزهر للسيوطي.

أما من ناحية توزيع المادة النحوية والتبويب فقد أولى العرب أهمية لهذا العنصر منذ وقت مبكر لإيصال المادة العلمية، إذا لم يمض سوى قرن وبعض قرن على ظهور أول كتاب نحوي حتى بدأت مناهج النحاة في التبويب تتخطى تلك الحدود التي رسمها سيبويه في كتابه[24]. ويقوم التبويب على مواضيع النحو وتقسيماته، وقد درجت معظم المؤلفات النحوية على توزيع المادة النحوية على الاسم والفعل والحرف، حيث ساعد هذا التوزيع على استغلال معظم مواضيع

النحو، مما يجعلها سهلة الإدراك والفهم للمتعلم لأنه يفصل أبواب النحو عن أبواب علم الصرف، كما فعل سيبويه وابن سراج، ونجد هذه المنهجية متبعة بوضوح في كتاب "اللمع" لابن جناح في توزيعه المادة النحوية على عدة أبواب ومباحث، حيث بدأ بالمستوى الصوتي ثم الصرفي ثم التركيبي متأثر بكتاب سيبويه.

أما من ناحية لغة التأليف والتي كانت اللغة العربية، فان هناك دوافع متعددة حول اختيار النحاة اليهود هذه اللغة، وقد انتشر قبول العربية كلغة تأليف ليشمل أيضا الكتابة الدينية ونصوص الشريعة اليهودية(25). ولم يجدوا أي غضاضة في الكتابة باللغة العربية.

ويمكن أن نضيف أيضا دافعا آخر وراء إقبال اليهود على تأليف وإتقان اللغة العربية هو اتخاذها وسيلة للحصول على نفوذ أكثر ومكانة أهم في المجتمع الأندلسي للتخلص من الشعور بالنقص في المجتمع الأندلسي(26)، حيث أن التأليف باللغة العربية هو دليل على اندماج اليهود في المجتمع الأندلسي.

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نستنتج النتائج الآتية:

- تجلى تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط على عدة مستويات بدأ بالمصطلحات وتقسيم المواضيع وأساليب التأليف.
- أسهمت هذه الجهود اللغوية في الحفاظ على اللغة العبرية من الضياع والإهمال لتتحول إلى لغة إبداع وفن بعد قرون من الجمود، كما كانت هذه الجهود عاملا مهما في النهضة الشعرية التي قادها فيما بعد الشعراء اليهود.
- كان اختيار اللغة العربية اختيارا واعيا ينم عن اعتراف ضمني بالنضج والتطور التي عرفته اللغة العربية في هذه الفترة.
- ازدهرت الدراسات المقارنة في مؤلفات النحاة اليهود لاسيما بين اللغتين العربية والعبرية وهي مادة مهمة استثمرت فيما بعد من طرف المستشرقين.

كم هي كثيرة الدراسات التي تناولت تأثر النحو العربي بالثقافات الأخرى كاليونانية والسريانية والهندية، وكم هي قليلة الدراسات التي تناولت تأثير النحو العربي في النحو الفارسي والنحو العبري، هذا الأخير نتج عن احتكاك النحاة

اليهود بالثقافة العربية وما وفرته البيئة الأندلسية من مناخ يسوده الحوار والتفاعل الثقافي، وقد استثمر النحاة اليهود هذه الأجواء لإحياء اللغة العبرية والتي تحولت من لغة طقوس وصلاة إلى لغة مرنة تحتفل بمظاهر الحياة وتتسع لها، ولغة مقننة بمنهجية واضحة المعالم، وقد امتص النحو العبري المؤثرات العربية بطريقة واعية جعلت من النحو العبري الوسيط مرجعية هامة في الدراسات اللغوية العربية الحديثة، ذلك لأن انتقال المعارف من ثقافة إلى أخرى وتلاقح الحضارات أمر حتمي تستمر به الإنسانية.

**الهوامش:**

1 - أحمد شحلان: المعجم العبري بين الملابسات التاريخية والواقع اللغوي، مجلة اللسان العربي، العدد 36، الرباط 1992م، ص 131.

2 - حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت 1971، ص 12.

3 - إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص 5.

4 - الماسورة: تعني في اللغة العبرية التراث من الفعل مسر أي تسلم بمعنى آخر انتقال التراث والتقاليد وهي تضم تراثا ضخما نشأ بتعاقب الأجيال يدور حول مجموعة من الملاحظات النقدية التي ترفق نصوص "العهد القديم".

5 - Geoffrey Wogoder : Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme, Traduit par Sylvie Anne Goldbergavec, Cerf, Paris 1993, p. 714.

6 - إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص 7.

7 - حسن ظاظا: اللسان والإنسان، دار القلم، ط2، دمشق 1992، ص 146.

8 - ولد مناحيم بن سروق عام (910م) بطرطوشة، شاعر مجيد توفي عام (960م).

9 - إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص 10.

10 - هو أبو زكريا يحيى بن داود، ولد بفاس سنة (945م)، هاجر إلى قرطبة وتوفي بها سنة (1000م).

11 - محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة، المكتبة الثقافية،

عدد 237، 1970، ص 27.

12 - هو أبو الوليد مروان بن جناح ولد بقرطبة سنة (990م) وتوفي سنة (1050م) بسرقسطة، أشهر النحاة اليهود في الأندلس.

13 - أبو العباس أحمد بن القاسم بن أبي أصبيعة: عيون الأنبياء، شرح وتحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965، ص 498.

14 - محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص 27.

15 - مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، تحقيق يوسف دربنورغ، المطبعة الوطنية، باريس 1896، ص 7.

16 - مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، ص 28.

17 - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط1، القاهرة 1994، ص 23.

18 - عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس 1981، ص 26.

19 - مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، ص 67.

20 - المصدر نفسه، ص 287.

21 - المصدر نفسه، ص 290.

22 - المصدر نفسه، ص 287.

23 - كريم حسين ناصع الخالدي: مناهج التأليف النحوي، دار صفاء، ط1، عمان 2007، ص 12.

24 - المرجع نفسه، ص 13.

25 - علي سامي النشار: الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية، دار المعارف، الإسكندرية 1972، ص 16.

26 - Ross Brann: Reflexiones sobre el árabe y la identidad litería de los judíos de al-Andalus, de libro judíos y musulmanes en al-Andalus y el Maghreb, Casa de Velázquez, Madrid 2002, p. 19.

**References:**

1 - Al-Khāldī, Karīm: Manāhij at-ta'līf an-naḥwī, Dār Ṣafā', 1st ed., Amman 2007.

2 - Al-Massaddi, Abdessalam: Al-tafkīr al-lisānī fī al-haḍāra al-'arabiyya, Al-Dār

al-'Arabiyya li al-Kitāb, Tunis 1981.

3 - Al-Mubarrad, Abū al-Abbās: Al-muqtaḍib, edited by Muḥammad 'Abd al-Khāliq 'Uḍayma, Lajnat Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī, 1[st] ed., Cairo 1994.

4 - Al-Nashshār, 'Alī Sāmī: Al-fikr al-yahūdī wa ta'aththuruhu bi al-falsafa al-islāmiyya, Dār al-Ma'ārif, Alexandria 1972.

5 - Brann, Ross: Reflexiones sobre el árabe y la identidad litería de los judíos de al-Andalus, de libro judíos y musulmanes en al-Andalus y el Maghreb, Casa de Velázquez, Madrid 2002.

6 - Hindawī, Ibrāhīm Mūsā: Al-athar al-'arabī fī al-fikr al-yahūdi, Maktabat al-Anglo al-Miṣriyya, Cairo (n.d.).

7 - Ibn Abī 'Uṣaybi'a, Abū al-Abbās: 'Uyūn al-anbā', edited by Nizār Ridā, Dār Maktabat al-Ḥayāt, Beirut 1965.

8 - Shahlane, Ahmed: Al-mu'jam al-'ibrī bayna al-mulābasāt at-tārīkhiyya wa al-wāqi' al-lughawī, Majallat al-Lisān al-'Arabī, N° 36, Rabat 1992.

9 - Wogoder, Geoffrey: Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme, Traduit par Sylvie Anne Goldbergavec, Cerf, Paris 1993.

10 - Ẓāẓā, Ḥassan: Al-fikr ad-dīnī al-isrā'ilī aṭwāruhu wa madhāhibuhu, Institute for Arab Research and Studies, Beirut 1971.

11 - Ẓāẓā, Ḥassan: Al-lisān wa al-insān, Dār al-Qalam, 2[nd] ed., Damascus 1992.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 101 - 116
ISSN 1112-5020

# صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته

وفاء سامي الاستانبولي
جامعة حمص، سوريا

**الملخص:**

شكلت رواية (دون كيخوته) للأديب الإسباني ميغيل دي سرفانتس بنقدها المجتمع البرجوازي الناشئ، وتعميم تفكك الطبع البشري، الأساس للروايات الواقعية المتأخرة، فكانت منعطفاً مهماً في تاريخ الرواية الغربية، وترجمت إلى معظم اللغات العالمية، وقرأها ملايين الناس في كل زمان ومكان، وامتد تأثيرها إلى الأدب العربي، فكان من عمق التأثير الذي مارسته هذه الرواية في الأدب العربي ما قام به الأدباء العرب من استلهام لأحداث هذه الرواية ورموزها في إبداعاتهم الشعرية والنثرية. ويهدف البحث إلى دراسة صورة العرب والمسلمين في هذه الرواية، التي تبرز نقمة سرفانتس على العرب والمسلمين عامة نتيجة أسره في الجزائر، بتقديمه صورة قاتمة لهم تسمهم بالسحر والكفر والكذب، في مقابل تفوق الآخر الإسباني وصدقه وإيمانه. بدأت الدراسة بمقدمة عن علم الصورولوجيا، ثم جاء التعريف بالروائي الإسباني، وملخص للرواية المعنية، بعد ذلك درست صورة العرب والمسلمين في الرواية، وأنهيت البحث بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

**الكلمات الدالة:**

الصورائية، صورة العرب، سرفانتس، الرواية الغربية، إسبانيا.

## The image of Arabs and Muslims in Don Quixote's novel

Wafaa Sami al-Estanbouly
University of Homs, Syria

**Abstract:**

The novel "Don Quixote" by the Spanish writer Miguel de Cervantes, with its criticism of the emerging bourgeois society and the generalization of the disintegration of human nature, formed the basis of late realistic novels. It was an important turning point in the history of the Western novel, and it was translated into most international languages. Millions of people read it in every time and place, and its influence extended to Arabic literature. One of the depth of the influence that this novel exerted on Arab literature was the inspiration for

تاريخ النشر: 2011/9/15
wistanbouli@albaath-univ.edu.sy

the events of this novel and its symbols in their poetic and prose creations. The research aims to study the image of Arabs and Muslims in this novel, which highlights Cervantes's resentment against Arabs and Muslims in general as a result of his captivity in Algeria, by presenting a dark image of them that marks them with magic, disbelief and lying, in exchange for the superiority of the Spanish other, his sincerity and faith. The study began with an introduction to the science of imagology, then came the introduction of the Spanish novelist, and a summary of the novel in question, after which I studied the image of Arabs and Muslims in the novel, and the research ended with a summary that included the most important findings of it.

**Keywords:**

imagology, image of Arabs, Cervantes, Western novel, Spain.

ازداد اهتمام دارسي الأدب المقارن في الوقت الراهن بدراسة صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة نظراً لما تحمله تلك الصورة من دلالات إذ تعد مصدراً مهماً من مصادر معرفة الأنا بالآخر بما تقدمه من معلومات عن شعب أو مجتمع أجنبي، كما تسهم في تعميق فهم الذات إذ غالباً ما يقيّم الآخر بالمقارنة بالذات اتفاقاً أو اختلافاً عنها. فالصور التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى "تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء أكان هذا إيجابياً أم سلبياً"(1).

وقد عدّ بعض علماء الأدب المقارن الصورة الأدبية التي كانت موضع اهتمامهم "ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية صورولوجيا"(2).

إذ تم نحت واستخدام هذا المصطلح للمرة الأولى سنة 1986 للدلالة على "علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا"(3).

وتعرف الصورة الأدبية بأنها "كل صورة ترتبط بوعي كيف ما كان حجمها، وكذا بـ"أنا" في علاقتها بـ"الآخر" وبـ"هنا" في علاقته بال"هناك" وتصبح الصورة من ثمة نتيجة البعد دال بين واقعين ثقافيين كما تمثل الصورة واقعاً ثقافياً

أجنبياً يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله"[4]. ما يعني أن الصورة تتشكل من عنصرين أساسيين (الأنا والآخر) و"تنشأ عن وعي مهما كان صغيراً بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر"[5].

وقبل الشروع في دراسة صورة العرب والمسلمين في رواية (دون كيخوته) لسيرفانتس لابد من تحديد المنهج المتبع في دراستها؛ وهو منهج قائم على استعمال أدوات منهجية يختارها الباحث اعتماداً على طبيعة الصورة التي تنأى به عن الالتزام بمنهج نقدي محدد إذ "لا يوجد حتى الآن منهج عالمي موحد لدراسة الصورة وليس هناك مفتاح سحري وحيد يفتح كل أبوابها على مستوى التحليل النصي"[6]. ما يجعل جانب الاختيار أو الانتقاء الأجدى في دراسة مستويات النص الفنية والفكرية.

لقد وقف الأدباء والدارسون العرب على صورة الآخر (الأجنبي) في الأدب العربي كصورة الآخر الإنجليزي، وصورة الآخر الفرنسي، وصورة الآخر الصهيوني الذين قدموهم أعداء للأمة العربية وعوائق في طريق نهضتها، وإن أعجبوا ببعض من جوانب الحضارة الغربية. ولكن قلة هي الدراسات التي تناولت صورة الآخر العربي عند المستقبل الأجنبي ويذكر منها "صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية"[7] لإياد القزاز، و"صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية"[8] لمارلين نصر اللذين اعتمدا الكتاب المدرسي مصدراً لتلك الصورة، و"صورة العرب في صحافة ألمانية الاتحادية"[9] لسامي مسلم و"الصورة العربية في وسائل الإعلام الأمريكية"[10] لمحمد عايش اللذين اتخذا الصحافة مصدراً لتلك الصورة المقدمة للعرب. أما صورة الآخر العربي الذي سيقدمها البحث فمصدرها الرواية الأدبية الإسبانية "دون كيخوته دلّا منشا" للأديب ميغيل دي سيرفانتس.

**1 - الحضور العربي في رواية "دون كيخوته":**

أسس العرب في الأندلس حضارة عظيمة أضحت مركزاً علمياً ذا طابع

عالمي نهل منه الكثيرون وقام بدور كبير في نهضة إسبانيا الحديثة التي عرفت عصرها الذهبي بنهضته الأدبية في النصف الثاني من القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر على أيدي سيرفانتس ولوب دي فيغا وسواهما[11]، ويبدو أن عظمة تلك الحضارة الأندلسية وما تلاها من حروب بين العرب والإسبان انتهت بسقوط غرناطة آخر معاقل العرب في إسبانيا عام (897هـ)، حملت معظم أدباء إسبانيا القروسطية على تقديم صورة عدائية للعرب والمسلمين، الأمر الذي أدى إلى تصاعد العداء وسوء الفهم نحو العرب في كتابات كثير من الأدباء الإسبان، ومنهم سيرفانتس الذي اتسمت حياته الشخصية بما يعزز عداءه للعرب بعد أن وقع أسيراً في الجزائر بعد معارك بحرية كان أحد مقاتليها.

**2 - التعريف بالمؤلف:**

مؤلف الرواية هو الأديب الإسباني ميغيل دي سيرفانتس (1547م-1616م) الذي تظهر مسيرة حياته قلة حظه في التعليم، ووقوفه عند مراحل التعليم الأولى نظراً لارتحاله الدائم مع عائلته، فقد كان والده طبيباً عاماً متواضعاً يتنقل بين مدن إسبانيا بحثاً عن العمل، كما تشير المصادر[12] إلى تعرفه على معالم الثقافة الإيطالية، عندما كان يخدم في بيت كبير من رجال الكنيسة في روما، ومن ثم التحق كجندي في بحرية جيش التحالف حيث فقد ذراعه اليسرى في معركة ليبانت التي نشبت بين إسبانيا وتركيا، ووقع أسيراً لمدة خمس سنوات في أيدي القراصنة - بحسب وصف أدباء الغرب - الجزائريين قبالة الشواطئ الفرنسية، ويشير الدارسون إلى أنه تعلم أثناء أسره وسجنه في الجزائر الكثير من الكلمات والعادات العربية، وظهرت آثار سجنه في الجزائر في العديد من أعماله الأدبية ولاسيما روايته (دون كيخوته) ومسرحيته (الإسباني المغامر)، وتنقل بعد عودته من الأسر بين عدد من المدن الإسبانية، وعمل محصلاً للضرائب لعدة سنوات اتهم فيها مراراً بالغش والاختلاس وعرف كاتباً عام 1583 للميلاد بتأليف قصة رعوية بعنوان (غالطية) نشرت عام 1585 للميلاد.

تقرب سيرفانتس إلى أدباء عصره الذين أجمعوا - فيما يبدو - على أن أدب

سيرفانتس ضعيف عموماً، وأن قيمته الحقيقية تكمن في روايته (دون كيخوته) ومجموعته القصصية (أقاصيص نموذجية)، والحقيقة أن شهرة سيرفانتس سببها تلك الرواية آنفة الذكر التي سلطت الضوء بفضل انتشارها وكثرة طبعاتها على مجمل أدب سيرفانتس لاحقاً، ذلك أنها عمل قصصي مستوحى من عالم الفروسية والحياة الرعوية مقدماً صورة شاملة لكل ما يتصل بحياة الفرسان الجوالة، وعادات الشعب الإسباني، وأشكال المعيشة، والقيم الخلقية السائدة عند الناس في تلك الفترة والظروف السياسية التي ألقت بظلالها على العصر بكامله.

ويصعب القول بأن سيرفانتس لم يذهب في روايته (دون كيخوته) أبعد من السخرية من عالم الفروسية وتقليده تقليداً أعمى "إذ يجب أن يكون له مطمع أوسع أفقاً هو كتابة رواية كبرى تذوب فيها أفضل مواد كتب الفروسية وتلك الحقيقة الإنسانية المؤلفة من عدم الشاعرية والسمو ومن الحياة اليومية الكئيبة التي عرضها تتابع الأيام أمام عينيه الذكيتين"[13].

تحقق الرواية نوعاً من التكامل بين النظرية المثالية للعصر الوسيط مجسدة بشخصية دون كيخوته، والنظرية الواقعية مجسدة بشخصية سانشو بانزا، لكنها إلى جانب ذلك تظهر موقفاً عدائياً تجاه العرب والمسلمين بتقديمها الكثير من الصور السلبية للعرب الموريسكيين في إسبانيا.

**3 - بنية الرواية:**

تقع الرواية في مجلدين صدر الأول منهما عام 1605 للميلاد وهي تروي مغامرات النبيل (دون كيخوته دلا منتشا) المفتون بعالم الفروسية، والطامح إلى تخليص العالم من المفاسد وحماية الضعفاء أينما كانوا.

يهجر دون كيخوته قريته في إقليم (المنتشا) ويخرج بحثاً عن مغامرات ينصر فيها المستضعفين ويكرّس فارساً جوالاً، ولذا كان لا بد من اختيار سائس يرافقه في المغامرات كحامل لسلاحه ومدبر لشؤونه ووقع اختياره على سانشو بانزا الفلاح الريفي الذي وعده بإقطاعية أو جزيرة ينصّب عليها ملكاً وتكون له ولأسرته من بعده. ولأن من طبيعة الفارس الجوال أن يكون عاشقاً اختار دون

كيخوته دولثينا دل توبوسو أميرة قلبه وسيدة عشقه يناجيها في الليالي الحالكات، وهي شخصية وهمية ابتدعها خياله كضرورة من ضرورات مهنة الفرسان الجوالة.

قوام الرواية هو تلك الثنائية المجسدة في دون كيخوته الشخصية الحالمة الخيالية، وشخصية سانشو الشخصية الواقعية، تنمو الرواية وتتطور باطراد بسبب تلك الثنائية المتناقضة والمغامرات التي يعيشها البطلان بما تحمله من دهشة ومفارقات وسخرية ومرارة تحفل بها الرواية، فدون كيخوته رجل نبيل متقدم في السن، ضعيف البنية طويل القامة واسع الخيال متواضع متسامح، يهوى قراءة كتب الفروسية التي فتن بأعرافها وتقاليدها، أما سائسه سانشو فرجل ريفي بسيط ساذج قصير القامة بدين الجسم واقعي بعيد عن الخيال والقدرة على التجريد.

وهنا يكمن جوهر الرواية في هذه التقابلية والتصادم بين الشخصيتين دون كيخوته المقتنع بخيالاته وأحلامه ونبله وتسامحه وسانشو المقتنع بما يراه في الواقع بعينيه. وتظهر عبقرية سيرفانتس في قدرته على إقناع القارئ بدور كل من النظرتين في الحياة فالاقتصار على واحدة منهما لا يكفي كانشغال سانشو بالأكل وشرب الخمر (حاجات البدن) وانصراف دون كيخوته إلى مناجاة سيدة قلبه دولثينا (تلبية حاجات الروح).

التناقض بين الشخصيتين يلازمهما على امتداد صفحات الرواية دون أن ينجح أحدهما في جذب الآخر إليه، فدون كيخوته يخفق في الارتقاء برغبات وسلوك سانشو، وهذا يخفق في جعل سيده يرى حقيقة الواقع كما هي لا كما يتخيلها. لأن الأول يغامر بنفسه للقيام بمهمة مقدسة نذر نفسه لها متناسياً ضعفه الجسدي وقلة خبرته في عالم الفروسية، متغاضياً عن كل الإساءات التي تلحق به، أما الثاني فكان يقف دائماً عند النتائج نادباً حظه الذي جعله يعمل مع فارس لا ينظر إلى الأمور نظرة واقعية.

لهذا لا يجوز وصف شخصية (دون كيخوته) بالتهريج والخيال الأجوف، إنها شخصية نبيلة مخلصة لرؤاها البعيدة.

**4 - صورة الحاكم المسلم:**

قدّم سيرفانتس في روايته (دون كيخوته) الشخصية العربية الإسلامية برؤية معادية، فهي تتسم بسمات الشر والكفر والسحر، ومما يوضح تلك السمات التجلي الفني للسرد في الفصل الثامن عشر من القسم الأول بلسان دون كيخوته موضحاً لسائسه سانشو سبب المواجهة بين بنثابولين المشمر الذراع ملك القرمانتيين في وسط إفريقيا، وهو مسيحي، وبين علي الفياش حاكم جزيرة سرنديب وهو مسلم، قائلاً: "هما يتحاربان لأن علي الفياش هذا رجل كافر غضوب، وقع في غرام بنت بنثابولين، وهي فتاة رائعة الجمال راقية الآداب، هي نصرانية وأبوها لا يريد أن يزفها إلى ملك كافر، إلا إذا تخلى عن شريعة نبيه، واعتنق شريعة حبيبته"[14].

**5 - صورة العرب:**

يظهر العرب في الفصل الثامن عشر من القسم الأول في الرواية، أصحاب خيام متنقلة، يتوزعون بين بلاد العرب السعيدة (اليمن)، والبلاد العربية القاحلة (نجد)، والبلاد العربية المتحجرة (الحجاز)، من دون أية إشارة إيجابية لحضارتهم التي تميزت بروعة البناء وروح التسامح، وكأن الذين بنوا الحضارة في الأندلس، وأشاعوا النور في إسبانيا وجوارها ليسوا عرباً ولا مسلمين، إنهم عند سيرفانتس سحرة مخاتلون، ففي الفصل السابع عشر من القسم الأول يعتقد دون كيخوته أن "كنز جمال هذه الفتاة يقوم على حراسته عربي مسحور"[15]. كما اعتقد مع سائسه سانشو أن من طحن عظامهما في الفندق - الذي خاله دون كيخوته قصراً - هم سحرة عرب "بهذا أجاب سانشو، لأن أكثر من أربعمائة عربي قد دبغوا جلدي على نحو جعل طحن الأمس بالعصي والأوتاد يبدو بالنسبة إليه تدليلاً عذباً رقيقاً"[16].

فالعرب إذن، عند سيرفانتس كائنات خفية خيالية، ثم إن كل تلك الأوصاف السلبية التي نعتهم بها لم تخص شخصية بعينها، أو فرداً بذاته، بل جاءت أوصافاً عمومية شملت جميع من هم عرب، ما يدل على غضب وحقد وكراهية

حملها سيرفانتس لهم، بسبب ما علق بسيرته الذاتية من طوابع صدامية مع العرب والمسلمين، فضلاً عن تلك النزاعات العامة الدامية بين الطرفين.

**6 - صورة المسلمين الأتراك:**

لا ترتبط الصورة السلبية التي قدمها سيرفانتس للمسلمين الأتراك في روايته (دون كيخوته) بالخلاف الديني القائم - في عصره - بين طرفي الثنائية الدينية (مسلم - مسيحي) لأن تصويره للموريسكيين لم يكن منصفاً على الرغم من أنهم تركوا الإسلام، وتنصروا، إنما تعود - باعتقادي - إلى فترة أسره في الجزائر، حيث التماس المباشر مع الآخر (التركي) الذي دفعه إلى محاولة الاقتصاص من هذا الآخر (السجّان)، فكال له الشتائم والاتهامات والصفات السيئة، ووسمه بالشذوذ، إن صح التعبير، وقد ورد ذلك في الفصل الثالث والستين من الرواية على لسان فتاة نصرانية جميلة لأبوين مغربيين "فخزرت في الحال أنهم يقصدون دون جريجوريو، وكان جماله غير عادي، واضطربت وأنا أفكر في الخطر الذي يتهدد هذا الشاب، لأن الأتراك الهمج يولعون بالشاب الجميل أكثر من ولوعهم بأجمل فتاة في الدنيا"[17].

**7 - صورة الموريسكيين "العرب المتنصرين":**

ينساق سيرفانتس في بعض فصول روايته وراء تعصبه وعنصريته، فيجعل بعض الموريسكيين يسبون بني جلدتهم، ويمدحون كل من أسهم في تنقية إسبانيا منهم، ففي الفصل الخامس والستين من القسم الثاني يقول ريكورته تاجر الخردوات الموريسكي جار سانشو بانزا الذي نفي من إسبانيا، ولم يكف عن محاولات العودة إليها، وقد أراد دون أنطونيو ونائب الملك الحصول على إذن لبقاء ركورته وابنته في إسبانيا، لتقوى البنت واستقامة الأب: "لا، لا أمل من وراء المال ولا الشفاعات فلا قيمة لها في نظر برند دينوي بلاسكو كونت سيلثار الذي كلفه الملك بالإشراف على طردنا من إسبانيا، وعلى الرغم من أنه جمع الرحمة والعدالة، فإنه وقد رأى جسم أمتنا كله مصاباً بالغنغرينة، فإنه يفضل استعمال الحجامة التي تحرق على المرهم الذي يخفف، ولهذا فإنه بفطنة وحكمة واجتهاد،

ومستعيناً بالحكمة التي يثيرها أخذ على عاتقه القوي تنفيذ هذه العملية الكبيرة دون أن تستطيع حيلنا، ومكائدنا ومناوراتنا وخططنا ومجهوداتنا، وكل اجتهادنا أن ينيم عينيه الساهرتين المفتوحتين دائماً حتى لا يبقى هنا أحد منا، ولا يختبأ مثل النبات المختبئ الذي مع الزمن يمكن أن يتكاثر، وينتج ثماراً سامة في إسبانيا التي تخلصت اليوم من كل خوف من ناحيتنا. إنه قرار هائل من فيليب الثاني العظيم، وفطنة بالغة أن وكل ذلك إلى بلاسكو العاقل مهمة تنفيذه"(18).

ويورد عبد الرحمن بدوي مترجم الرواية تعليق المترجم الفرنسي على كلام ريكورته فيقول: "من الغريب أن يوضع هذا الثناء المبالغ فيه على لسان المغربي، وأنه لشاهد بائس على عبودية الفكر في هذا العصر المتوحش. وشهد شاهد من أهلها. فضلاً عن التعصب البشع الذي يبديه ثربانتس في كل ما يتصل بهذه الناحية، وكان الأولى به أن يدافع عن هؤلاء الأبرياء الذين أجلوا عن ديارهم، نعم ديارهم رغم أنف فيليب الثاني، الأجنبي العنصر إذ هو من آل هبسبورج النمساويين، وحفيد المجنونة حنه بنت إيزابيلا، فهو طارئ مغتصب أجنبي عن إسبانيا، بينما أولئك المسلمون استقروا في إسبانيا ثمانية قرون بل تسعة، وقد بقوا حتى صدور هذا القرار الإجرامي القاضي بطرد من بقي من المسلمين، وقد أصدره خلفه فيليب الثالث ابنه في سنة 1609 للميلاد فهاجر الموريسكيون؛ وهم المتنصرة الذين بقوا في إسبانيا، ولكن ثربانتس انساق وراء عمي بني جنسه، فكان هذا الأمر أعمى وأضل سبيلاً"(19).

يؤكد التعليق السابق على لسان الآخر (الفرنسي) ما ذهب إليه البحث في أن عنصرية سيرفانتس جعلته يتحامل على العرب والمسلمين، ويبتعد عن الموضوعية في تقديمهم في الرواية، فيعمد إلى تشويه صورتهم كلما سنحت له الفرصة لذلك، بل يذهب أبعد من ذلك بوصف الموريسكيين بالأفعى وعلى لسان ريكورته نفسه مخاطباً جاره سانشو: "أنت تذكر جيداً يا عزيزي كيف نشر المرسوم الملكي الخاص بطرد أهل أمتي الذعر بيننا... لأني كنت أرى وكان شيوخنا من الرأي نفسه أن هذه المنشورات ليست مجرد تهديدات زائفة كما اعتقد

كثيرون بل هي قوانين حقيقية لابد من تنفيذها في وقت معلوم ولم أكن على جهل بالتدابير السرية والمؤامرات التي كان يدبرها أهل أمتي وقد وصلوا إلى حد من التطرف جعل الملك يتخذ هذا الموقف الصارم بنوع من الإلهام الإلهي لا لأننا جميعاً كنا مشتركين في التمرد والعصيان بل كان بعضنا مسيحيين حقاً وبإخلاص لكن عدد هؤلاء الأخيرين كان من القلة بحيث لم يكن في وسعهم أن يعارضوا مشروعات الآخرين ثم إنه من عدم الفطنة أن يغذي المرء في داره الأفعى والإبقاء على الأعداء داخل البلاد والخلاصة أننا عوقبنا بالنفي جزاء وفاقاً وهي عقوبة بدت للبعض سارة خفيفة لكنها بدت لنا نحن أقسى عقوبة وفي كل موضع نكون فيه نتحسر على إسبانيا ففيها ولدنا وهي وطننا الطبيعي ولا نجد في أي مكان الاستقبال الذي يقتضيه شقاؤنا"[20].

يؤكد سيرفانتس التعصب الإسباني ضد العرب مسلمين ومسيحيين معاً على لسان ريكورته نفسه، بدليل نفي الجميع بمن فيهم المسيحيين المولودين أصلاً في إسبانيا. ثم إن سيرفانتس في تقديمه صورة العرب المسلمين يضعهم في جهة الشر والكفر بينما يضع في الجهة المقابلة؛ جهة الخير والإيمان المطلق صورة الإسباني النصراني "سترين أن النصارى أصدق قولاً"[21] متناسياً أن الصدق والإيمان والخير والكرم، وغيرها من القيم الخلقية ليست وقفاً على دين سماوي دون غيره، أو شعب دون آخر، إنما هي منوطة بطبائع البشر ومجتمعاتهم وثقافاتهم.

ويرى الباحث حسن حميد أن العدائية حملت سيرفانتس على تقديم الصورة البشعة للعرب والمسلمين؛ وهي صورة مركبة خارجة على التسلسل المنطقي لأحداث الرواية، ومنافية لنبل شخصية دون كيخوته قائلاً: "والتمييز ضد العرب والمسلمين يغدو مركبا وبشعاً من قبل سيرفانتس، إن نحن عرفنا بأن الهدف الأساسي والجوهري لرواية (دون كيشوت) يتلخص في تجسيد الطبيعة الإنسانية التي عرف بها السيد المسيح عليه السلام، وخلق الأنموذج الشبيه للصفات التي كرس لها المعلم الأول للإنسانية، فهذه الفكرة وحدها وهي فكرة جليلة وعظيمة، تلخص نبل النفس البشرية وجمالها كفيلة وحدها لأن تمنع سيرفانتس من أن

يخوض في معمعة العدائية مع غيره ضد العرب والإسلام معاً"[22].

وذلك صحيح - فيما يبدو - لأنّ محاولة سيرفانتس الاقتصاص من العرب والأتراك الذين أسروه خمس سنوات في سجن الجزائر، لا يبرر له أن يشتم ويسبّ العرب وحضارتهم، ويقصر الرفعة على الإسبان بل كان الأجدر به أن يتغاضى عن تلك الإساءات التي صدرت عن أفراد لا يشكلون إلا نسبة ضئيلة من شعب كبير صنع حضارة مشرقة، تمتعت بها الأندلس ما يزيد على ثمانية قرون، ولا يمكن لأي عاقل أن يتجاهلها ويتنكر لفضلها، لكن يبدو أنّ جو العداء الإسباني للعرب والمسلمين والنزاعات القومية الإسبانية آنذاك أعمى بصيرة سيرفانتس عن تلك الحقيقة، وهو في نهاية المطاف إسباني يعتز بقوميته، وربما كان من العسير عليه اتخاذ موقف موضوعي أو حيادي تجاه كل تلك النزاعات.

لكن للمترجم والأديب رفعت عطفة تعليلاً آخر، إنّه يرى أنّ سيرفانتس قدم صوراً جميلة للموريسكيين في الرواية قائلاً: "أريد في ترجمتي الجديدة أن أجيب عن تساؤلي، وهو لماذا اختار سيرفانتس الادعاء بأنّ مؤلف كتابه عربي؟ ولماذا هذا الحضور الهائل والجميل للموريسكيين آخر بقايا العرب في الأندلس، والتي سقطت منذ أكثر من مئة وخمسة عشر عاماً، ويكشف لنا مدى الحنين الهائل عند الذين هاجروا من الأندلس مجبرين تحت القمع التفتيشي التعصبي الأعمى والقذر، وفي بعض المشاهد المهمة يصور لنا فيها هؤلاء الموريسكيين يعملون المستحيل للوصول إلى حيث كان منبتهم"[23].

وقد وضح البحث سابقاً كيف وسم ريكورته الموريسكي أمته بالأفعى، وقرار طردهم ونفيهم من الأرض التي شهدت ولادتهم وتنصيرهم الإجباري بالإلهام الإلهي، فهل يعقل أن يكون هذا حضوراً جميلاً للموريسكيين في الرواية؟

الجميل فيهم أنهم لم يكفوا عن الحنين الدائم إلى بلادهم التي لا يحق لأحد طردهم منها، ومحاولاتهم الجاهدة للرجوع إليها بشتى الوسائل، وتخبرنا كتب التاريخ أن سيرة الأندلسيين الموريسكيين لم تكن سيرة ذل أو استكانة وضعف، بل سيرة مقاومة ونضال استمرت عشرات السنين، رافضين بصلابة قرارات عدو

لدود في القرن السادس عشر، أراد استعبادهم وذلهم وحرقهم، لكن شاء القدر ألا تثمر ثوراتهم ونفوا خارج بلادهم[24].

ولم يكن حظ أولئك الموريسكيين في بلاد المنفى أفضل من حظهم في الوطن الذي طردوا منه، وفي ذلك يقول المقري: "تسلط عليهم الأعراب، ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم وهذا ببلاد تلمسان وفارس، ونجا القليل من هذه المعرة أما الذين خرجوا بنواحي تونس فسلم أكثرهم"[25].

ويعلل رفعت عطفة موقف سيرفانتس العدائي تجاه العرب والمسلمين في الرواية بسطوة رجال الرقابة ومحاكم التفتيش؛ فلو لم يدعي سيرفانتس أنّ مؤلف الرواية عربي متنصر، ولو لم يكِل الشتائم للعرب والمسلمين لما سمح لروايته بأن ترى النور بل يذهب أبعد من ذلك بالقول إن تقديم سيرفانتس لتلك الصورة السلبية لم يأتِ إلا لإثارة غرائز ومشاعر الموريسكيين للحفاظ على هويتهم[26].

ولا يبدو ما ذهب إليه رفعت عطفة دقيقاً، فما علاقة أن يتهم العرب والمسلمون بالكفر، وأن يوصفوا بالسحرة، وأن يوسموا بالخداع والخبث والخيانة في حفاظ الموريسكيين على هويتهم، ثم إنّ القول بتحاذق سيرفانتس للهرب من مصيدة الرقابة ومحاكم التفتيش لا يبرر له تقديم ما قدمه من صور سلبية جاءت مركبة لا تمت بكثير من الصلة لأحداث الرواية وتسلسل أحداثها المنطقي.

- يمكن القول بأن رواية (دون كيخوته) محاكاة ساخرة لقصص الفروسية الجوالة في العصور الوسطى، يعرض فيها سيرفانتس متاعبه وآلامه، ومتاعب زمنه الاقتصادية والاجتماعية بروح تهكمية، ويبين أهمية التمسك بالقيم المثلى والأخلاق الفضيلة.

- تكمن روعة الرواية في تكامل شخصياتها وتوازنها ونموها المطرد، ووصول بطلها (دون كيخوته) إلى حالة الكمال الناجم عن احتواء عالمه على كل شيء من المادة إلى الروح.

- أثرت سنوات سجن سيرفانتس في الجزائر في روايته - موضوع البحث - لا من حيث تأثره ببعض العادات والتقاليد العربية، أو حفظه لبعض المفردات العربية

فحسب، بل من حيث ازدياد عدائه للعرب والمسلمين، الذين قدم لهم صوراً سلبية تتنافى مع طيبة وسماحة بطله (دون كيخوته) الذي تسامى فوق كل حقد أو بغض، ما يدل على موقف عدائي سببته النزاعات السياسية السائدة في زمنه بين العرب والإسبان.

- تتداخل صورة العرب في ذهن سيرفانتس غالباً في صورة المسلمين، وهما صورتان سلبيتان لا ترتبطان بالخلاف الديني الذي كان قائماً بين المسيحية والإسلام في عصر سيرفانتس، بقدر ما ترتبطان برغبة الأسير في الاقتصاص من أعدائه، وتعزز هذه النتيجة الصورة السلبية التي قدمها المؤلف الاسباني للموريسكيين الذين تركوا الإسلام وتنصروا، لكنهم ظلوا منبوذين ومطاردين من قبل محاكم التفتيش.

تبقى رواية (دون كيخوته) رواية عالمية حافلة بالتوجهات الإنسانية السامية، إنها الرواية التي يخوض بطلها المعارك نيابة عن المؤلف نصرة لكل محتاج وكأنه (أنا) سيرفانتس العميقة، لا بل (أنا) كل إنسان يواجه الأوهام والأيام المريرة. فالقارئ يستمتع بقراءة الرواية لأنه يشعر بالتماهي مع روح هذا الفارس الرافض للواقع كما هو، المجاهد لتغييره ليتطابق مع أحلامه وأفكاره.

وثمة عنصر غني في الرواية ألا وهو الحوارات الرائعة بين بطليها (دون كيخوته وسانشو) تلك التي تنطوي على حكمة رائعة، تجعل المرء يقر بقدرة سيرفانتس على فهم النفس البشرية، فجنون دون كيخوته جنون جذاب ضروري لأنه يجتاز الخط الفاصل ما بين الحقيقة والخيال، ويخلط بين ما يرى وما يريد أن يراه، وتلك إحدى قيم الرواية التي تجعل الإنسان يسمو فوق واقعه متخطياً المادي والمحسوس دون أن يغفل عن تلك الإساءات للحضارة العربية الإسلامية التي جاءت فيها، والتي لن تقلل من قيمتها الفنية والأدبية كعمل أدبي عالمي.

**الهوامش:**

1 - عبده عبود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص 1991، ص 371.

2 - نفسه.

3 - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2000، ص 108.

4 - دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1995، ص 91.

5 - بيير برونيل وإيف شيفريل: الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1999، ص 147.

6 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتّاب المصري ودار الكتّاب اللبناني، القاهرة-بيروت 2004، ص 223.

7 - إياد القزاز: صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية، المستقبل العربي، السنة الثالثة، العدد 26، نيسان 1981.

8 - الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1999، ص 463.

9 - سامي مسلم: صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1998.

10 - محمد عايش: الصورة العربية في وسائل الإعلام الأمريكية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد الثاني، السنة العاشرة، 1994.

11 - بارثا براتيم هوري: الأدب الإسباني عبر العصور، ترجمة هدى الكيلاني، مجلة الآداب العالمية، العدد 126، دمشق 2006.

12 - جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، بيروت 1956. ول ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة فؤاد أندراوس، المجلد السابع، الجزء الثاني، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، ط5. أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1960، القسم الأول، الجزء الثاني.

13 - جان كامب: الأدب الإسباني، ص 62.

14 - ميغيل دي سيرفانتس: دون كيخوته، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المدى، دمشق 1998، ص 161.

15 - المصدر نفسه، ص 150.

16 - نفسه.

17 - المصدر نفسه، ص 981.

18 - المصدر نفسه، ص 992.

19 - المصدر نفسه، ص 993.

20 - المصدر نفسه، ص 915.

21 - المصدر نفسه، ص 428.

22 - حسن حميد: البقع الأرجوانية في الرواية الغربية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1999، ص 135.

23 - صباح محمد يونس السوسو: نورس أبيض في فضاء العروبة تجربة رفعت عطفة الإبداعية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 832، 2002.

24 - عادل سعيد بشتاوي: الأندلسيون المواركة، دار أسامة، ط2، دمشق 1985، ص 155 و184.

25 - أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت 1968، ج4، ص 528.

26 - رفعت عطفة: الحضور العربي في دون كيخوته، محاضرة ألقاها المترجم في المركز الثقافي العربي بمصياف، 2008.

**References:**


1 - Abbūd, Abdou: Al-adab al-muqāran madkhal naẓarī wa dirāsāt taṭbiqiyya, Al-Baath University, Homs 1991.

2 - Al-Maqarrī, Aḥmad: Nafḥ at-ṭīb min ghusn al-Andalus ar-raṭīb, edited by Iḥsān Abbās, Beirut 1968.

3 - Al-Qazzāz, ʼIyyād: Ṣūrat al-waṭan al-ʻarabī fī al-madāris ath-thānawiyya al-amrikiyya, Majallat al Mustaqbal al-ʻArabī, N° 26, Beirut 1981.

4 - Amīn, Aḥmad and Zakī Najīb Maḥmūd: Qissat al-adab fī al-ʻālim, Committee of Authorship and Translation Press, Cairo 1960.

5 - Bashtawī, ʻĀdil Saïd: Al-andalusiyyūn al-mawārka, Dār ʼUsāma, 2nd ed., Damascus 1985.

6 - Brunel, Pierre and Yves Chevrel: Al-wajīz fī al-adab al-muqāran, (Précis de littérature comparée), translated by Ghassān al-Sayyid, Arab Writers Union, Damascus 1999.

7 - Camp, Jean: Al-adab al-ispānī, (La littérature espagnole), translated by Bahīj Shaʻbān, Dār Beyrout, Beirut 1956.

8 - Cervantes, Miguel de: Don Quikhute, (Don Quixote), translated by ʻAbd al-Raḥmān Badawī, Dār al-Madā, Damascus 1998.

9 - Faḍl, Salāh: Balāghat al-khitāb wa ʿilm an-naṣ, Cairo-Beirut 2004.

10 - Ḥamīd, Ḥassan: Al-biqāʿ al-ʾurjuāniyya fī ar-riwāya al-gharbiyya, Arab Writers Union, Damascus 1999.

11 - Ḥammūd, Mājda: Muqārabāt taṭbīqiyya fī al-adab al-muqāran, Arab Writers Union, Damascus 2000.

12 - Labīb, Ṭaṭar: Ṣūrat al-ākhar al-ʾarabī nāẓiraň wa manẓūraň ilayhi, Markaz dirasàt al-Waḥda al-ʿArabiyya, Beirut 1999.

13 - Muslim, Sāmī: Ṣūrat al-ʿArab fī ṣahāfat Almānia al-Ittiḥādiyya, Markaz dirāsāt al-Waḥda al-ʿArabiyya, Beirut 1998.

14 - Pageaux, Daniel-Henri: Al-adab al-ʿaň wa al-muqāran, (La littérature générale et comparée), translated by Ghassān al-Sayyid, Arab Writers Union, Damascus 1995.

15 - Roy, Partha Pratim: Al-adab al-ispānī ʿibra al-ʿuṣūr, (Spanish literature through the ages), translated by Hudā al-Kilānī, Majallat al-Adāb al-ʿĀlamiyya, N° 126, Damascus 2006.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 117 - 124
ISSN 1112-5020

# التيه النقدي واتساع مدى النقد الثقافي

د. ياسمين فيدوح
جامعة مستغانم، الجزائر

**الملخص:**

تجمع المفاهيم والنظريات على أن عملية تحديث التنمية في جميع المجالات مرهونة بالتمسك بالمعارف لدى المجتمعات التي تسعى إلى مواكبة مستجدات العصر. وإلى فترة قريبة كان النقد التحليلي على رأس ما ترنو إليه هذه المعارف وترغب في تجديده، ولعل كل ما كان يقاس من تطور معرفي يأخذ النقد التحليلي على عاتقه جزءا من المساهمة في هذا التطور، ويسهم في نشر رؤى تبحث في مخرجات جديدة للتنمية وأساليب الإنتاج المعرفي المثمر؛ لأن الغرض من المعرفة بوجه عام هو ارتباطها بالمنفعة الملموسة لصالح المجتمع.

**الكلمات الدالة:**

النقاد، النقد الثقافي، النقد التحليلي، النظريات الحديثة، المعرفة.

# The critical wandering and the extent of cultural criticism

Dr Yasmine Fidouh
University of Mostaganem, Algeria

**Abstract:**

Concepts and theories agree that the process of modernizing development in all areas depends on adherence to knowledge in societies that seek to keep pace with the developments of the times. Until recently, analytical criticism was at the top of what these knowledge aspire to and wish to renew. Perhaps all that was measured in terms of cognitive development, analytical criticism takes upon itself part of the contribution to this development, and contributes to spreading insights that look at new development outcomes and productive knowledge production methods, because the purpose of knowledge in general is its association with the tangible benefit for the benefit of society.

**Keywords:**

critics, cultural criticism, analytical criticism, modern theories, knowledge.

تاريخ النشر: 2011/9/15
fidouhyasmina@gmail.com

صحيح أن المعارف - اليوم - تتجدد بسرعة مذهلة بما يتماشى مع المطلق، وصحيح أيضا أن توالد المصطلحات والمفاهيم بدأت تتكاثر تكاثر الفطريات الطفيلية على جوهر الحقائق، واللاجدوى من نتائجها، من مثل نهاية التاريخ، وموت المؤلف، ونهاية البنيوية، ونهاية الحداثة، وما بعدها، وعصر الصورة، وجيل صدمة المستقبل... حتى أصبحت فوضى الابتكارات الاصطلاحية ترفا يتعالى من خلالها النقاد والمنظرون - على الأقل في مجتمعاتنا العربية - وينظرون بها إلى واقعنا من دون جدوى، غير التغرّب، واستيراد وعي الآخر، وإقحامها في تربة غير صالحة لزرعها.

ومع بزوغ الألفية الثالثة تطل علينا أجناس معرفية جديدة، تنهل من روافد معرفية شتى، حيث أصبح سؤال المعرفة اليوم، هو غير سؤال المعرفة من ذي قبل، فإذا كان السؤال في السابق يُعنى بالبحث عن الإضاءة المعرفية الداعية إلى البحث عن الشيء ومحتواه، فإن سؤال الثقافة اليوم يعنى بالتشتت الذهني، والقضاء على هيمنة المركز الذي بات عقيما في نظر "الدراسات الثقافية" مما جعله يطرح بديلا واضحا وشاملا، ونابعا من مسايرة الوعي الثقافي الذي تكرسه أفكار ما بعد الحداثة، والعولمة وما بعدها، كما أصبح سؤال المعرفة اليوم يطرح أفكارا جديدة مخالفة للأفكار السابقة، ويهتم "بلامركزية الثقافة" في مقابل نشر "شمولية الثقافية" و"تلاشي الهويات القومية" التي أصبحت في حكم: التشيؤ، والانقراض، والتنميط، وتحت سقف الانصياع لمبادئ العولمة التي تسعى إلى مطابقة الثقافة مع مشروع نظام العولمة، وما بعدها، في احتواء ثقافة الشعوب، وجعلها في سلة واحدة، ضمن سياق المشروع الثقافي الذي يتجدد بفعل متغيرات الكون ومستجداته.

وإذا كان التواصل مع مستجدات العصر، أساسه التثاقف المبني على دعامتي التأثر والتأثير بين ثقافة الشعوب، فإن شرط المشروع المعرفي، المستمد أساسا من ترسانة تكنولوجيا الوسائط المعلوماتية، يتطلب تفعيل الحراك الثقافي بما تستوجبه السيرورة المعرفية المتنامية، والقائمة على التجديد المتواصل. وعلى ما في

هذه الدعوة من إيجابيات بوصفها تضع الوعي الثقافي في سنن التطور الإبستمولوجي، على ما فيها من سلبيات كونها تكرس المطلق العائم، وتروض المعرفة لتصبح منقادة، ومنساقة وراء افتقار النظام المنهجي، وتضع الوعي في مقام الشتات. إن الانفتاح على المستجد الحاصل، والتبدل الجديد لنشاط المعرفة، ولد مشروعا تحليليا لدراسة إنتاج الأجناس المعرفية في دلالاتها الثقافية، وجعل من المعارف، برمتها، صيغة من صيغ الممارسات الثقافية؛ أي ضمن سياق الممارسات الدالة ثقافيا "وهو الأمر الذي يجعل الدراسات الثقافية (اليوم) تختلف بشدة عن المجالات البحثية التقليدية... ولا يعتبر افتقار الدراسات الثقافية إلى مجال بحثي واضح ومحدود مبعث دهشة: فنقطة انطلاقها رَحْبَة، وواسعة جدا. كما أنها تستخدم جميع المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها شاملة لكافة الممارسات ودراستها"[1].

إن الحاصل من تنظير للدراسات الثقافية - إلى يومنا هذا - قائم على الحاجة إلى تعديل المنظومة المعرفية، وإلغاء صفة الخصوصية التي تتميز بها كل معرفة، وتفكيك وظيفة فردية العلوم التي كانت تأخذ طابع التخصص. ولعل هذا ما يشبه، إلى حدٍ ما، فكرة "التشتيت" (dissémination)[2] التي أشار إليها جاك دريدا (Jacques Derrida). وبالنظر إلى وظيفة الدراسات الثقافية، وحال ظاهرة التشتيت هذه، تعذر على النقاد الثقافيين أن يضعوا تعريفا وافيا للدراسات الثقافية بعد أن تحولت إلى جنس معرفي شامل يحتوي باقي الأجناس الأخرى، ويلتهم محتوياتها، ويستوفي ما فيها من رؤى ثقافية، و"نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا، فإن حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، واللغويات، واللسانيات، والنقد الأدبي، ونظرية الفن، والفلسفة، والعلوم السياسية، وعلوم الاتصال، وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية

وأطر نظرية مختلفة ومتعددة"[3]. يجمعها مصطلح الدراسات الثقافية ومن بعده المصطلح المتساوق معها "النقد الثقافي" الذي يفرز النصوص من حيث منظور السياق الثقافي الأيديولوجي/الاجتماعي - وما يتبع ذلك من مؤثرات خارجية أخرى كالمؤثر السياسي، والاقتصادي، والفكري - غير مبالٍ بالمنظور الجمالي الذي كان حارسه النقد الأدبي بتحليلاته الإجرائية لكشف أنظمته القائمة على النسق الفني ضمن مؤسسة الدراسات الأدبية التي لم تعد قادرة على احتواء مستجدات العصر من معارف، تحاكي متطلبات المتغيرات الجديدة التي أصبح مشروعها بديلا للنقد الأدبي والدراسات الأدبية، "ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، وبالجملة الثقافية، التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل، ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها"[4]، كما يتطلب منا وعيا ثقافيا بليغا يستمد طاقته من تنوع المعارف، وتشكل عناصرها، واستنباط الفاعلية الثقافية من داخل النص المقروء، وإلى جانب هذا هناك الرصيد الثقافي للقارئ الذي يعد مطلبا أساسا، يتقاطع مع الرصيد الذوقي، كونه وسيطا بين المعارف. ولعل هذا ما قد يعزز من دور الناقد الثقافي في اطلاعه الواسع بما يجري في السائد الثقافي المنزاح عن المألوف، وهو ما أشار إليه فريدريك جيمسون[5] (F. Jameson) حين تحدث عن "الوعي المرتبط بالوضع" أو "الأليغورة" (Allegory) الداعية إلى "التكلم على نحو آخر"، وكأن الأمر يتعلق - في نظر هذه المقولة التي تليق بالدراسات الثقافية ومنها النقد الثقافي - بتبعية المعرفة للوعي، في حين يفترض العكس هو الصحيح.

وبذلك يكون النقد الثقافي قد كسر كل المنهجيات التي سادت عصورا، وكأن ذلك - في نظر بعض الباحثين - يعطينا يقينا أننا نعيش حالة لذة المنفى، أو ما يمكن أن نطلق عليه "الصعود نحو الأسفل" أو ما عبر عنه جان فرانسوا

ليوتار[6] (Jean-Francois Lyotard) في أثناء تطرقه إلى "ما بعد الحداثة" على أنها حركة تقبل بمفهوم "كله ماشي"، أو على حد تعبير جوليا كريستيفا "كيف يمكن للمرء أن يتفادى الغرق في مستنقع الفهم الشائع، إن لم يكن بأن يغدو غريبا عن بلاده، ولغته، وجنسه، وهويته"[7]، وهي بذلك تشير إلى أن الوضع السائد بكل أنساقه تابع للوعي المعرفي، ولعل هذا ما يجرنا إلى تساؤل جوهري: هل يمكن أن يصبح الحدث اليومي موضوع الفن بثقافة الحديث اليومي؟ مثلا. ثم، كيف لنا أن نصوغ خطابنا الثقافي الذي يتوسط بين الأصالة والمعاصرة، بين شيب الماضي، وشباب المستقبل، وبين اللغة الوطنية والنزعة الفردية، وبين محاولة تأكيد الهوية، وارتمائها في أحضان الآخر. أمام هذه الحالة التي أوصلت المجتمعات الحديثة إلى "فقدان المركزية" (Decentering) وعدم الاقتداء بالنموذج، يتبادر إلينا أننا نعيش على مفترق طريقي الوجود والعدم، أو حالة الغيبة ونسيان الحضور، خاصة في هذه الحقبة المفعمة بالتحولات الرهيبة "حيث ترسم الدوائر الغربية خارطة العالم على ضوء مقولة تطابق بين الفكرة الكلية و"دولة العناية" العالمية، فتسعى إلى مطابقة الكون مع مشروعها الكوني. في هذه الحقبة التي تصنف الدوائر الثقافية الغربية، فيها، الشعوب إلى "تاريخية" ودون تاريخية، وتحكم علينا باللاتاريخية"[8]، وتزرع فينا دوافع التشتت غير المتناهي الذي يقودنا إلى خلق بنيات مفتوحة على مصاريع الحياة، وغير متصلة بعضها ببعض، ولا محدودية لها، وأكثر ما يغلب عليها طابع الارتجالية من خلال النظرة الراديكالية إلى "عدم الاستمرار في الشيء"، والإفراط في التغيير الذي غالبا ما يكون من أجل التغيير ليس إلا.

تتناول مساعي النقد الثقافي أبواب التحول من البحث عن الحقيقة الغائبة في النص، إلى البحث في كيفية إعادة بنائها، لتصبح "معنى ما" بما يتلاءم مع ثقافة المشهد، وبلورة صيغ تصوره بتعدد القراءات الذوقية، ثم رسا الأمر بهذه المساعي إلى وازع النسق الثقافي في جميع أشكاله من دون إقصاء ما يجري في الحياة اليومية من سلوكيات، خاصة منها المضمرة، "وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو

نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه. وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء، أو الحكايات، والأمثال، مثلما هو في الأشعار، والإشاعات، والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية، تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم"[9].

من هذا المنظور تتبدى المعرفة في حكم النقد الثقافي على أنها مقوم ثقافي تستمد منابعها من البنيات الأساسية المكونة للمجتمعات، خاصة منها المضمرة، أو غير المتصلة بالأحداث الرسمية، ومن كل ما يناقض السائد في العلوم والمعارف، وجوهرها، وغالبا ما تظهر بشكل عفوي لتصبح خطابا يستنطق المسكوت عنه من الوعي الثقافي في النصوص، وهنا تكمن جسارة النقد الثقافي في عنصر التحدي، تحدي طرق المسكوت عنه، وليصبح الناقد الثقافي في هذه الحالة كحاطب ليل في براري شتات الثقافة، وتنوعها.

وإذا كانت دعوة معالم الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي على وجه الخصوص، تركز على تجاوز الثابت عبر سلسلة من المتواليات من المعارف والثقافات في صلتها بتطور الحياة، فإن المبرر لهذه الدعوة هو الرغبة في تحول الفكر من البحث عن الحقيقة إلى البحث عن معنى، أو من المدلول إلى الدال، حيث منجزات تثير العقل والنظر معا في شكل "المشهد المبهر"، والاهتمام "بثقافة الصورة"، حيث باتت ثقافة الألفية الثالثة تكرس نموذجا نمطيا في ثقافة الشعوب، ولم تعد تميز بين الوعي المعرفي فيما إذا كان علما أو معلومة، وهذا ما جعل ديك هيبدايج (Dick Hebdige)[10] يقول: إن صرخة الدال (signifier) المجنون، تجتذبنا، في تحديد معارفنا والتي أصبح يغلب عليها طابع التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة.

**الهوامش:**

1 - زيودين ساردرا وبودين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص 10.

2 - يعد مصطلح التشتيت (dissémination) من المصطلحات التي يستخدمها دريدا والمشتق من الفعل (disséminer) للدلالة على تبعثر البذور ونثرها، وفي معناها الدلالي على تناثر معنى النص، حيث يصعب الإمساك بمعنى ما، يحمل دلالة أحادية التصور، كما أن "التشتيت" عند دريدا لا يدل على "البعثرة" بمعناها السلبي البسيط، بل يدل على تشتيت مضْطلع به، وعلى إنفاق، أو تبذير فعال، ونثر للعلامات والنصوص، كما تنتشر البذور، لا من أجل الضياع المحض، بل ليطلَع منها بذرا آخر على غير ما يتوقع. ينظر، هومي ك. بابا: موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص 248.

3 - حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الإختلاف، ط1، 2007، ص 19.

4 - المرجع نفسه، ص 50.

5 - F. Jameson: Third-World literature in the area of multinational capitalism, Fall 1986, p. 69.

6 - J.-F. Lyotard : La condition postmoderne, rapport sur le savoir, 1979.

7 - J. Kristeva: A newtype of intellectual, the dissident, in T. Moi, Ed. the Kristeva Reader, Oxford, Blackwell 1986, p. 145.

8 - جميل قاسم: مقدمة في نقد الفكر العربي، من الماهية إلى الوجود، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت 1996، ص 5 وما بعدها.

9 - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 51.

10 - Dick Hebdige: Hiding in the Light, on images and things, London and New York 1988, p. 195.

**References:**

1 - Baâli, Hafnaoui: Madkhal ilā naẓariyyat an-naqd ath-thaqāfī al-muqāran, Al-Dār al-ʻArabiyya li al-ʻUlūm Nāshirūn - Manshūrāt al-Ikhtilāf, 1st ed., 2007.

2 - Bhabha, Homi K.: Mawqiʻ ath-thaqāfa, (The Location of culture), translated by Thā'ir Dīb, Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, 1st ed., 2006.

3 - Hebdige, Dick: Hiding in the light, on images and things, London and New York 1988.

4 - Jameson, Fredric: Third-World literature in the area of multinational capitalism, Fall 1986.

5 - Kristeva, Julia: A newtype of intellectual, the dissident, in T. Moi, Ed. The Kristeva Reader, Oxford, Blackwell 1986.

6 - Lyotard, Jean-François: La condition postmoderne, rapport sur le savoir, Paris 1979.

7 - Qāsim, Jamīl: Muqaddima fī naqd al-fikr al-ʻarabī, Dār wa Maktabat al-Hilāl, 1st ed., Beirut 1996.

8 - Sardar, Ziauddin and Borin van Loon: Ad-dirāsāt ath-thaqāfiyya, (Cultural studies), translated by Wafā’ ‘Abd al-Qādir, Cairo 2003.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 125 - 137
ISSN 1112-5020

# الرحلات الجغرافية في التراث العربي الإسلامي في القرنين الرابع والخامس الهجريين

د. خليف مصطفى غرايبة
جامعة البلقاء التطبيقية، السلط، الأردن

**الملخص:**

كان للرحلات التي دونها الرحالة الجغرافيون العرب والمسلمون في القرنين الرابع والخامس الهجريين مميزات واضحة لاعتمادها على المشاهدة والحس، مما حمل هؤلاء الرحالة على تدوين مشاهداتهم من خلال أسفارهم وتنقلاتهم العلمية أو الدينية أو التجارية، وساعدهم على ذلك اتساع رقعة الدولة الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى سواحل المحيط الأطلسي غرباً ومن وسط أوروبا شمالاً إلى وسط أفريقيا جنوباً. وقد ساهم هؤلاء الرحالة في إثراء الفكر الجغرافي من خلال إنتاجهم العلمي المتنوع، سواء كان ذلك في مجال الجغرافيا الوصفية أو تأليف المعاجم والموسوعات الجغرافية، أو رسم الخرائط وصنع الأطالس، أو اختراعهم واستعانتهم بالعديد من الآلات والأجهزة التي ساعدتهم في تنقلهم وأسفارهم (الإسطرلاب مثلاً). وقد برز العديد من الرحالة العرب والمسلمين في هذا المجال مثل: المسعودي وابن فضلان والمقدسي وابن حوقل وناصر خسرو وغيرهم. وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز دور هؤلاء الرحالة في إثراء التراث العربي الإسلامي بالمعارف الجغرافية المتعددة.

**الكلمات الدالة:**

أدب الرحلة، الجغرافيون، التراث، الرحالة، الحضارة الإسلامية.

## Geographical trips in the Arab-Islamic heritage in the fourth and fifth centuries AH

Dr Khlaif Mustafa Gharaybeh
Al-Balqa' Applied University of Salt, Jordan

**Abstract:**

The trips recorded by Arab and Muslim geographers in the fourth and fifth centuries AH had clear advantages due to their dependence on sight and sense, which led these travelers to record their observations through their travels and their scientific, religious or commercial travels, and this was helped by the

تاريخ النشر: 2011/9/15
khlaifgh@yahoo.com

expansion of the Islamic state that extended from China east to the coasts of the Atlantic Ocean in the west and from Central Europe in the north to Central Africa in the south. These travelers have contributed to the enrichment of geographical thought through their diverse scientific production, whether in the field of descriptive geography, writing dictionaries and geographical encyclopedias, or drawing maps and making atlases, or their invention and their use of many machines and devices that helped them in their transportation and travels (the astrolabe, for example). Many Arab and Muslim travelers have emerged in this field, such as: Al-Mas'udi, Ibn Fadlan, Al-Maqdisi, Ibn Hawqal, Nasir Khusraw and others. This study aims to highlight the role of these travelers in enriching the Arab-Islamic heritage with multiple geographical knowledge.

**Keywords:**

trip literature, geographers, heritage, travelers, Islamic civilization.

لقد برع العرب المسلمون في كافة العلوم خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، وكان لعلم الجغرافيا اهتمام خاص من قبلهم، ولقد صُرفت جهود كبيرة ومتزايدة إلى دراسة الفكر الجغرافي العربي وتطوّره، واعتاد كثير من كتّاب الغرب أن يصفوا جهود المسلمين بأنها متألقة في مجالات عديدة من التخصصات العلمية وفي مقدمتها الرحلات الجغرافية.

وقد نتج ذلك بسبب ما ورثه العرب من معارف قديمة غربية وشرقية التي استخدموها في استحثاث خطوات التقدم العلمي لديهم، فما كانوا مجرد مقلدين ومنقادين تستعبدهم النماذج الأجنبية، بل كانت لديهم خصائصهم من العزم والعقل والكفاية مما أبرز الطابع الفريد لتلك الخصائص[1] على كل ما تسلموه أو استعاروه من الغير.

وقد بلغ الأدب الجغرافي العربي الإسلامي ذروته في القرنين الرابع والخامس الهجريين، و شكل أدب الرحلات مصدرا هاما من مصادر المعرفة الجغرافية لديهم، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي تهدف إلى إبراز دور الجغرافيين العرب المسلمين في ازدهار وتقدم الفكر الجغرافي خلال القرنين

المذكورين سابقا.

**1 - عوامل ازدهار الرحلات الجغرافية عند العرب المسلمين:**

تمثل أهم العوامل التي ساعدت على ظهور وتقدم أدب الرحلات الجغرافية عند العرب المسلمين بما يلي[2]:

- العامل الديني: ويتمثل في حث القرآن الكريم المسلمين على التأمّل في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار وحركة الشمس اليومية، وتغيّر أوجه القمر والتعرّف على الأماكن والنظر في مظاهرها والبحث عن مكوناتها فيقول تعالى (أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور)[3].

- عامل الفتوحات الإسلامية واتساع أراضي الخلافة، فقد امتدت الفتوحات من حدود الصين شرقا حتى المحيط الأطلسي غرباً ثم البحر المتوسط بجميع جهاته، إضافة إلى اسبانيا وفرنسا ووسط أوروبا شمالا والى وسط إفريقيا جنوبا، وقد شجعت هذه الظروف طلاب العلم وعشاق الأسفار على الرحلات الجغرافية وتدوين مشاهداتهم في كتب زخرت بها المكتبة العربية الإسلامية[4]، لذلك كانت الفتوحات الإسلامية من العوامل الهامّة التي ساعدت في فترة مبكرة الجغرافيين المسلمين على اكتشاف العلوم الجغرافية وتطوّرها ونشرها.

- عامل الحج: حيث كان الحج أحد فرائض الدين الإسلامي، وعندما يفد المسلمون من جهات العالم كانوا من الطبيعي أن يقضوا أشهراً في سفرهم إلى الديار المقدسة مما يدفعهم إلى التزوّد بالمعلومات الجغرافية عن طبيعة رحلتهم إلى الحج، كما كانوا يدوّنون الملاحظات الجغرافية من وجهات نظر متعددة عن مشاهداتهم أثناء هذه الرحلة.

- الرحلة في طلب العلم وتأكيد الدين الإسلامي على ذلك.

- التجارة ودورها في تشجيع الأسفار، وكان لاتّساع طرق المواصلات والأمن السائد أثرهما في التشجيع على شدّ الرحال والطواف في البلدان، وكانوا يشعرون في أي بلد يحلّون فيه كأنهم في بلدهم، وكانت منتجات الأندلس والمغرب ومصر

والحبشة والجزيرة العربية وفارس ومُنتجات الأقطار المُحيطة بحر قزوين وبضائع الهند والصين تتدفّق على مكة والمدينة والكوفة والبصرة ودمشق وبغداد والموصل، كما أنّ قيام المستوطنات الإسلامية قد أحدث مراكز أعمال جديدة وفتح طرقات هامة، وهذه كلّها عوامل سهّلت حريّة التنقّل والترحال في أرجاء العالم المعروف لدى الرّحالة العرب والمسلمين[5].

وقد ساهمت حركة التجارة مُساهمة فعّالة في اتّساع مركز التنقل والترحال، وكان للعرب علاقات تجارية واسعة مع الهند والصين وإفريقيا الداخلية وشمال أوروبا علاوة على حركتهم البحرية الهائلة عبر البحار والمحيطات المُحايدة لهم، فاستعملوا موانئ الخليج العربي وميناء عدن وميناء سراف[6] فانتعشت الحياة وتعدّدت مراكز العلم في المشرق.

- الاستعداد الفطري لدى العرب النابع من واقع حياتهم في جزيرة العرب، ويتمثّل هذا الاستعداد في حبّ الاكتشاف للمناطق المجاورة.

- الاتّصال بالثقافات الأجنبية عن طريق الترجمة.

**2 - أمثلة لمشاهير الرحالة من الجغرافيين العرب والمسلمين:**

تعدّدت وتنوّعت اهتمامات الرحالة في تدوين وكتابة مشاهداتهم الشخصيّة أثناء تنقّلهم وترحالهم في أرجاء العالم الإسلامي، ويُمكن القول بأنّ الملاحظة الشخصية كانت أهم مصدر من مصادر المعرفة الجغرافية لدى هؤلاء الرّحالة الذين كثُر عددهم وغزُر إنتاجهم العلمي، وقد تعدّدت وتنوّعت الأماكن التي ظهر فيها هؤلاء الرحالة من المناطق العربية أو من بلاد فارس أو من بلاد ما وراء النهرين والقوقاز وغيرها، وفي هذه الدراسة سنشير إلى خمس من الرّحالة العرب والمسلمين الذين كان لهم باع طويل في الرّحلات الجغرافية والنتاج العلمي الذي ترتب عن ذلك وهم[7]:

- المسعودي: وهو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، توفي عام (346هـ-957م) بالفسطاط، كان كثير الأسفار وقد زار بلاد فارس والهند والسند والبنجاب وسيلان وملبار وأصقاع بحر قزوين والسودان وجنوب شبه

الجزيرة العربية وبلاد الشام وفلسطين واصطخر والروم وانتهى به المطاف إلى الفسطاط[8]، وللمسعودي العديد من المؤلفات أهمها "مروج الذهب ومعادن الجوهر"[9] و"الملاك وأهل الديارات" و"التنبيه والإشراف" و"سرّ الحياة" علاوة على بعض المؤلفات في التاريخ[10].

- ابن فضلان: وهو أحمد بن عباس بن رشيد بن حماد من طلائع الجغرافيين الرّحالة، كتب وصفاً دقيقاً وشيقاً لرحلته كعضو في سفارة الخليفة العباسي المقتدر بالله إلى ملك الصقالبة والبلاد الإسكندنافية التي زارها بين عامي 921 و924 للميلاد، واشتهر بمؤلفه "رسالة ابن فضلان" في وصف رحلته المشهورة إلى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس واسكندنافيا[11].

- المقدسي: وهو أبو عبد الله محمد ين أحمد بن أبي بكر البشاري المقدسي وُلد في مدينة القدس عام (366هـ-947م)، وقد دُعي بستة وثلاثين اسما مثل: مقدسي وفلسطيني ومصري ومغربي وخراساني وسلمي وغيرها وذلك لاختلاف وتعدّد البلدان التي زارها وكثرة المواضع التي دخلها[12].

وقد قسم المقدسي الأقاليم التي زارها إلى أقاليم العجم وأقاليم العرب، وقد زار جزيرة العرب والعراق والشام ومصر والمغرب كما زار أرمينيا وأذربيجان (الديلم والرحاب) وإيران الشمالية (الجبال) وخوزستان وفارس وكرمان والسند والإقليم الأوسط من أقاليم العجم (المفازة) وهذه الأقاليم كانت تقع في حوزة كل من السامانيين والفاطميين[13].

وأشهر مؤلفات المقدسي هو كتابه "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم"[14] ويُعتبر كتابه هذا من أكثر الكتب أهمية لكل من بحث في الجغرافيا الإقليمية (البشرية أو الاقتصادية أو المناخية أو الطبيعية أو التاريخية)[15]، وقد برع المقدسي في علم الملاحة وبخاصة الخرائط أو المرشدات البحرية وكان يطّلع على ما عند الملاحين من دفاتر ويتدارسها ويتدبرها[16].

- ابن حوقل: وهو أبو القاسم محمد البغدادي الموصلي المشهور بابن حوقل اشتهر برحلاته الواسعة وكان يمضي وقتاً طويلاً في الكتابة عن المناطق والأشياء التي

يزورها أو يراها، أمضى آخر 30 عاما من حياته مسافراً إلى مناطق نائية في آسيا وأفريقيا، وقد زار بلاد العرب والبحر الفارسي والمغرب ومصر وسوريا وأراضي الروم وبلاد ما بين النهرين وكرمان وبحر قزوين والشعوب التي تقطن حوله، كما ذكر وشاهد العديد من البحار والمحيطات[17] وزار شمال أفريقيا (برقة) وصقلية والأندلس (قرطبة)[18].

اشتهر ابن حوقل بكتابه "صورة الأرض" الذي تضمّن وصفا تفصيليا للأراضي التي سيطر عليها المسلمون في اسبانيا وايطاليا وبلاد الروم والقوقاز، ويذكر ابن حوقل في مقدمة كتابه: "هذا كتاب المسالك والممالك وذكر الأقاليم والبلدان على مرّ الدهور والأزمان وطبائع أهلها وخواص البلاد في نفسها وذكر جباياتها وخراجها ومستغلاتها وذكر الأنهار الكبار واتصالها بشطوط البحار وما على سواحل البحار من المدن والأمصار"، وقد قسم ابن حوقل كتابه هذا إلى قسمين: الأول منه اشتمل على بحث صورة الأرض وديار العرب والبحر الأحمر والعرب والأندلس وصقلية ومصر والشام وبحر الروم والجزيرة والعراق، في حين اشتمل الثاني على دراسة الأحواز وفارس وكرمان والسند وأرمينية وأذربيجان والديلم وبحر الخزر ومفازة خراسان وسجستان وما وراء النهر[19]. وتوفي ابن حوقل عام 397 للهجرة[20].

- ناصر خسرو: رحالة وشاعر وفيلسوف فارسي ولد بجوار بلخ سنة (1004م) وتوفي عام (1088م)، اشتهر بكتابه "كتاب الأسفار" أو السفرنامه الذي تم تدوينه بالفارسية وذكر فيه أخبار أسفاره في أرجاء العالم الإسلامي حيث مرّ بفلسطين ومكة وبيت المقدس والهند، وامتاز بوصفه الدقيق لبيت المقدس ووصفه النادر لأحوال وسط وشرق الجزيرة العربية أيام القرامطة والأخيضريين في القرن الخامس الهجري[21].

**3 - جهود الجغرافيين العرب المسلمين من خلال الرحلات الجغرافية:**

تمثل الملاحظة الشخصية أهم مصدر من مصادر المعرفة الجغرافية إلى جانب المصادر الأخرى، كالاعتماد على تراث السلف والحساب الرياضي

والرصد الفلكي، وتمثلت الملاحظة الشخصية بالرحلات التي قام بها الجغرافيون العرب المسلمون وغيرهم من هواة الرحلات وأعضاء الوفود الشرعية ومحترفو التجارة مع الشرق والغرب، فكان لهم الفضل في اتّساع معرفة الجغرافيين بأرجاء العالم المعروف[22].

ومن دراسة الرحلات الجغرافية العربية الإسلامية ونتاجها العلمي يمكننا القول بأن الرحالة العرب استطاعوا أن يساهموا في زيادة المعرفة الجغرافية من خلال رحلاتهم في ثلاثة اتجاهات هي[23]:

- ناحية الشرق الأقصى (آسيا) فقد ازدادت اتصالاتهم بالممالك التي تقع في هذه الجهات فوصلوا إلى الصين والهند وإيران وعبور جبال تيان والتوغل مئات الأميال إلى الشرق منها، ودرسوا جميع المدن التي مروا بها في وسط آسيا كبخارى وسمرقند وفرغانه وغيرها.

- ناحية الأراضي السودانية (إفريقيا) حيث استطاع الرّحالة العرب المسلمين التوغل في تلك الأراضي الواقعة إلى الجنوب من نطاق الصحراء الكبرى وهم أول الرواد الذين وصلوا إلى ساحل ناتال واكتشاف مناطق عديدة مثل مدغشقر.

- ناحية الأستبس الأوروبية (أوروبا) حيث تمكّنوا من الوصول إلى الأراضي الروسية والبولندية ووصلوا شمالا إلى الدول الإسكندنافية، ومن دراسة وتحليل النتاج العلمي لهؤلاء الرحالة يمكننا تلخيص جهودهم على النحو التالي:

أولا - أضاف الرحالة العرب المسلمين إلى خريطة العالم المعروف آنذاك جهات لم تكن معروفة من قبل مثل أواسط وشمال آسيا (كما في رحلة ابن فضلان) في وصف بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة سنة (310هـ-309م)، وفي غرب إفريقيا مثل رحلة ابن فاطمة وفي سودان وادي النيل (رحلة ابن سليم الأسواني) في القرن الرابع الهجري، كما تمّ التعرّف على مراحل المحيط الهندي وجزره والساحل الشرقي لأفريقيا حتى سفالة الزنج (مقابل جزيرة مدغشقر) ورسمها في خرائط[24].

وقد سلك الرحالة العديد من المناطق وقدّموا عنها وصفاً جغرافياً مُفصلاً سهل التعرف عليها ورسم الطرق المؤدية إليها ومنها ورسم الخرائط لها، وامتازت كتاباتهم بالدقة والتفصيل.

ثانيا - التأليف الجغرافي وقد أضاف هؤلاء الرحالة كما هائلا من الإنتاج العلمي عن تفاصيل رحلاتهم، وقد تعدّدت وتنوعت هذه المؤلفات ونستطيع حصر إنتاجهم العلمي المُستوحى من الرحلات الجغرافية بما يلي:

- المؤلفات التي امتازت بوصف قطر أو إقليم من أقطار وأقاليم العالم العربي أو الإسلامي مثل: البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد) الذي تخصّص في دراسة قطر واحد هو الهند(25)، وابن الحائك (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب الهمداني) صاحب كتاب جزيرة العرب(26)، والمهلبي صاحب كتاب جغرافي عن السودان ألفه عام 375هـ، والإصطخري صاحب كتاب المسالك والممالك الذي درس فيه بلاد العرب بالتفصيل لأنه اعتبرها مركز العالم الإسلامي(27)، وناصر خسرو الذي وصف بيت المقدس بالتفصيل(28).

- المؤلفات التي امتازت بالوصف الإقليمي لأقطار العالم الإسلامي مثل البلخي صاحب كتاب "صورة الأقاليم والمسالك والممالك"(29)، وابن حوقل الذي تجوّل في أقطار عديدة من العالم الإسلامي وصاحب كتاب صورة الأرض كما ألّف كلا من المقدسي والمسعودي وابن فضلان عن أقطار العالم الإسلامي وقد تم ذكرهم سابقا، وقد كتب ابن خرداذبة عن أقطار عديدة من العالم الإسلامي في كتابه المسالك والممالك والطرق المؤدية إليها ومنها(30)، كما كتب أبو دلف الينبعي (مسعر بن المهلهل الخزرجي) عن أقطار من العالم الإسلامي وهي كشمير وكابل وسستان وسواحل ملبار وذلك في كتابه عجائب البلدان، وقد كان أبو دلف الينبعي يعمل عند الأمير الساماني نصر بن أحمد بن إسماعيل ما بين سنتي 301 و331 للهجرة(31).

- تأليف المعاجم الجغرافية: وأهم هذه المعاجم ما وضعه البكري (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) المولود في قرطبة سنة (432هـ) صاحب المعجم

الجغرافي الشهير "معجم ما استعجم"، وقد اعتمد البكري على مجموعة كتب مثل كتب الجغرافي الأندلسي محمد التاريخي[32]، وهناك معجم جغرافي آخر شهير للمنجم (اسحق بن حنين الأندلسي) بعنوان "آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة بكل مكان"[33].

- المؤلفات التي امتازت بالتخصص في الكتابة عن الظواهر الطبيعية المختلفة: وأكثر من برع في هذا المجال إخوان الصفا الذين عالجوا الظواهر الطبيعية ووضعوا إحدى وخمسين رسالة منها سبعة عشر رسالة تهتم بالجوانب الطبيعية[34]، وتعتبر مؤلفاتهم من أهم المؤلفات العلمية في القرن الرابع الهجري وأعظمها أثراً في تاريخ المدنية الإسلامية، وقد آثروا أن يخفوا أسماءهم الشخصية وأن يحملوا اسم جماعتهم التي زاولت أكبر نشاطهم في البصرة كأكاديمية أو جماعة من كبار العلماء، ومن الظواهر الطبيعية التي ناقشوها كسوف الشمس وخسوف القمر وظواهر الجو والسحب ومياه البحار والمحيطات وتركيب المعادن وغيرها[35].

- استعان الرحالة العرب المسلمين أثناء رحلاتهم بالعديد من الآلات والأجهزة العلمية التي ابتكرها من عاصرهم من علماء الجغرافيا وأهم هذه الآلات ما يسمى "الإسطرلاب" وأشهر من كتب فيه عبد الرحمن الصوفي المتوفى سنة (376هـ) والخازن صاحب كتاب "زيج الصفائح" والخوقندي الذي ألف السداسي الفخري والجبلي والصاغاني والبيروني والسنجاري والزرقابي والبتاني والبوزجاني والمجريطي حيث ساهم هؤلاء في الإضافة العلمية الآلية التي ساعدت الرحالة على سهولة التنقل في أسفارهم[36].

- برع الكثير من الرحالة الجغرافيين في علم الملاحة والمُرشدات البحرية مثل المقدسي والمسعودي، وكان للعرب دور كبير في الملاحة البحرية، ومن كتب في علوم البحار السرخسي (أحمد بن محمد الطيب) المتوفي سنة (899هـ) وله رسالة في البحار والمياه والجبال[37].

- استعان الرحالة العرب المسلمين أثناء رحلاتهم بالخرائط والأطالس التي وضعها علماء عصرهم من الجغرافيين والرحالة أمثال البلخي والإصطخري وابن حوقل

والكندي صاحب كتاب "رسم المعمور من الأرض".

مما سبق يلاحظ حجم الجهود التي تحقّقت على أيدي الرحالة العرب المسلمين في القرنين الرابع والخامس الهجريين وذلك لأنهم كانوا يتجولوا في عالم واسع، وكما قال شوقي ضيف "لقد فتح العرب المسلمون الأرض من الهند والصين شرقاً حتى بلاد الأندلس غرباً واهتموا بوصفها وكتبوا عن جغرافيتها وعادات الأمم والشعوب فيها وما عندها من أساطير وخرافات"[38].

**الهوامش:**

1 - صبري الهيتي وآخرون: الفكر الجغرافي وطرق البحث، جامعة الموصل، 1985، ص 47.

2 - محمد رشيد الفيل، أثر التجارة والرحلة في تطور المعرفة الجغرافية عند العرب، الكويت 1979، ص 7-11. نفيس أحمد: الفكر الجغرافي في التراث الإسلامي، ترجمة فتحي عثمان، دار القلم، الكويت 1978، ص 38-42. مسعود عياد كريم: مراحل تطور الفكر الجغرافي، دار الكتب الوطنية للكتّاب، بنغازي 2007، ص 80-88.

3 - سورة الحج، الآية 46.

4 - عبد الفتاح وهيبة: مكانة الجغرافيين من الثقافة الإسلامية، جامعة بيروت 1979، ص 12.

5 - البشير صفر: الجغرافية عند العرب نشأتها وتطورها، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1984، ص 47.

6 - غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة 1956، ص 553.

7 - كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان، القاهرة 1965، ج1، ص 177-186. نقولا زيادة: الجغرافية والرحلات عند العرب، بيروت 1965، ص 122. يسرى الجوهري: الكشوف الجغرافية، دار المعارف، القاهرة 1976، ص 80.

8 - الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org

9 - المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر 1958.

10 - مسعود عياد كريم: المرجع السابق، ص 116.

11 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 46.

12 - صباح محمود محمد: دراسات في التراث الجغرافي العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 43.
13 - كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، تعريب نبيه فارس ومنير البعلبكي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت 1965، ص 265-266.
14 - آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1957، ج2، ص 2.
15 - أحمد أبو سعد: أدب الرحلات، منشورات دار الشروق، بيروت 1961، ص 80.
16 - المقدسي ممن اعتقد بأن الأرض كرة يقسمها خط الاستواء إلى نصفين.
17 - يسرى الجوهري: الفكر الجغرافي والكشوف الجغرافية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1974، ص 103-105.
18 - مسعود عياد كريم: المرجع السابق، ص 128.
19 - ابن حوقل: صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت 1979.
20 - خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط5، بيروت 1980، ج5، ص 111.
21 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 91.
22 - صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 46.
23 - يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 68-69.
24 - صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 47.
25 - حكمت نجيب عبد الرحمن: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، الموصل 1976، ص 215. عبد الحليم منتصر: تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه، دار المعارف، ط8، القاهرة (د.ت)، ص 102-103.
26 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 71.
27 - يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 100.
28 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 91.
29 - صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 48.
30 - يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 99.
31 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 67.
32 - المرجع نفسه، ص 92.
33 - المرجع نفسه، ص 94-95.
34 - محمد غلاب: إخوان الصفا، دار الكاتب العربي، القاهرة 1968، ص 4.

35 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 138-140.
36 - المرجع نفسه، ص 210.
37 - نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 56.
38 - شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ص 11-12.

**References:**

* - The Holy Quran.

1 - ʻAbd al-Raḥmān, Ḥikmat Najīb: Dirāsāt fī tārīkh al-ʻulūm ʻinda al-ʻArab, Mosul University, Iraq 1976.

2 - Abū Saʻd, Aḥmad: Adab ar-raḥalāt, Dār al-Shurūq, Beirut 1961.

3 - Aḥmad, Nafīs: Al-fikr al-jughrāfī fī at-turāth al-islāmī, (Muslim contribution to geography), translated by Fatḥī ʻUthmān, Dār al-Qalam, Kuwait 1978.

4 - Al-Fayl, Muḥammad Rashīd: Athar at-tijāra wa ar-riḥla fī taṭawwur al-maʻrifa al-jughrāfiyya ʻinda al-ʻArab, Kuwait 1979.

5 - Al-Haytī, Ṣabrī et al.: Al-fikr al-jughrāfī wa ṭuruq al-baḥth, Mosul University, Iraq 1985.

6 - Al-Jawharī, Yusrā: Al-fikr al-jughrāfī wa al-kushuf al-jughrāfiya, Mansha'at al-Maʻarif, Alexandria 1974.

7 - Al-Jawharī, Yusrā: Al-kushūf al-jughrāfiyya, Dār al-Maʻārif, Cairo 1976.

8 - Al-Masʻudī: Murūj adh-dhahab wa maʻādin al-jawhar, edited by Muḥammad Muhyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, Matbaʻat al-Saʻāda, Cairo 1958.

9 - Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn: Al-aʻlām, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 5th ed., Beirut 1980.

10 - Brockelmann, Carl: Tārīkh ash-shuʻūb al-islāmiyya, (History of the Islamic Peoples), translated by Nabīh Fāris and Munīr al-Baʻlabakkī, 4th ed., Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, Beirut 1965.

11 - Ḍayf, Shawkī: Ar-raḥalāt, Dār al-Maʻārif, Cairo.

12 - Ghallāb, Muḥammad: Ikhwān as-ṣafā, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Cairo 1968.

13 - Ibn Ḥawqal: Ṣūrat al-arḍ, Dār Maktabat al-Ḥayāt, Beirut 1979.

14 - Ignati, Kratchkovski: Tārīkh al-adab al-jughrāfī al-ʻarabī, (History of Arab geographical literature), translated by Ṣalāh al-Dīn ʻUthmān, Cairo 1965.

15 - Karīm, Masʻūd ʻAyyād: Marāḥil taṭawwur al fikr al-jughrāfī, Dār al-Kutub al-Wataniyya, Benghazī 2007.

16 - Le Bon, Gustave: Ḥaḍārat al-ʻArab, (La civilisation des Arabes), translated by ʻĀdil Zuʻaytar, Cairo 1956.

17 - Metz, Adam: Al-haddāra al-islāmiyya fī al-qarn ar-rābiʿ al-hijrī, (Islamic civilization in the fourth century of the Hegira), translated by Muḥammad ʿAbd al-Hādī Abū Rīda, 3rd ed., Cairo 1957.

18 - Muḥammad, Sabāḥ Maḥmūd: Dirāsāt fī at-turāth al-jughrāfī al-ʿarabī, Dār al-Rashīd, Baghdad 1981.

19 - Muntaṣir, ʿAbd al-Ḥalīm: Tārīkh al-ʿilm wa dawr al-ʿulamāʾ al-ʿArab fī taqaddumihi, Dār al-Maʿārif, 8th ed., Cairo (n.d.).

20 - Ṣafar, al-Bashīr: Al-jughrāfiyya ʿinda al-ʿArab nash'atuha wa taṭawwuruha, Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut 1984.

21 - Wahība, ʿAbd al-Fattāḥ: Makānat al-jughrāfiyyīn mina ath-thaqāfa al-islāmiyya, University of Beirut 1979.

22 - Ziyāda, Niqulā: Al-jughrāfiyya wa ar-raḥalāt ʿinda al-ʿArab, Beirut 1965.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 139 - 149
ISSN 1112-5020

# الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية

رمضان حينوني
المركز الجامعي بتمنراست، الجزائر

**الملخص:**

تتردد أسطورة عن التوارق أو الطوارق مفادها أن الرجال خاضوا يوما معركة ضد أعدائهم فانهزموا وعادوا القهقرى، فلم يُرض ذلك نساءهم اللواتي عهدن فيهم القوة والشجاعة، فأخذن على عاتقهن مسؤولية رد الاعتبار لقبائلهن، فلبسن ثياب الرجال وتلثمن وركبن المهاري مسلحات، وطاردن العدو في كثرة أخافته فولى هاربا، فشعر الرجال بالخجل، ورأوا أنهم هم من يستحق إخفاء الوجه لا النساء، ومن يومها والمرأة التارقية مسفرة الوجه، بينما الرجل فيحرص على اللثام حتى لا يبقى من وجهه ظاهرا إلا العينان.

**الكلمات الدالة:**

الطوارق، التوارق، المرأة التارقية، الهقار، الإمزاد.

## Word melody movement and sovereignty of the Targui woman

Ramadane Hinouni
University Center of Tamanrasset, Algeria

**Abstract:**

There is a legend about the Tuaregs, according to which the men fought a battle one day against their enemies, and were defeated and returned to retreat. This did not satisfy their women whom they entrusted with strength and courage, So they took upon themselves the responsibility of restoring honor to their tribes, so they put on men's clothes, covered themselves up, and rode skills armed, and pursued the enemy in a large number that I feared, and he fled. The men felt ashamed, and saw that they are the ones who deserve to hide the face, not the women, and from her day, and the Targui woman with a blotchy face, while the man is keen to veil so that only the eyes remain visible from his face.

**Keywords:**

Tuareg, Touaregs, Targuia woman, Hoggar, Imzad.

تاريخ النشر: 2011/9/15
ramdanne@gmail.com

المعروف عن المجتمع التارقي الإموهاغ[1] أنه يضع المرأة في مكانة متميزة داخل المجتمع، بل إنه مجتمع أمومي يعترف بأولوية (البطن على الظهر)، أي أن الانتساب والقرابة والجاه تكون من جهة الأم لا الأب، بينما في التعريف بالشخص فقط ينسب للأب، وقد نتج عن ذلك جملة من الخصائص المميزة للمرأة التارقية منها:

- الحرية التامة في اختيار زوجها، يتم ذلك عادة من خلال جلسات (تاغيلت)، وهي جلسات الشباب مع الشابات المقبلين على الزواج، ويتم فيها اختيار الزوج أو الزوجة، فهي جلسات تعارف عفيفة تذكرنا بجلسات عشاق العرب ومجانينهم.
- كونها صاحبة القرار الأول في كل ما يخص الأسرة أو العائلة من مشاريع وغيرها.
- في ظل تقسيم طبقي، تنصرف المرأة التارقية إلى الراحة والاطلاع، تاركة الأعمال للجواري والخدم.
- ولعُها بالفنون على مختلف أشكالها، من منسوجات وصناعة حلي إلى الموسيقى والعزف، وعليه فإنها القائمة على حفظ التراث والعمل على استمراريته.

ونحن هنا نتحدث بالأساس عن المرأة التارقية التي تحتكم إلى تراثها ولا تعرف غيره، تلك التي تتواجد في أعماق البوادي وفي القرى النائية، ومن الطبيعي أن تدخل على هذه الصورة تغيرات بمرور الزمن، واختلاط السكان، ودخول مظاهر المدنية المختلفة، لكن، وعلى الرغم من كل ذلك فإن الحرص على بقاء التراث وثباته في وجه الزمن قائم على قدم وساق، من خلال الجمعيات الثقافية والسياحية والمهرجانات الثقافية السنوية، والدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية أيضا، التي تحاول أن تفهم وتقرأ هذا المجتمع المتميز.

وإذا كان الرجل الأزرق[2] سيدا في الحروب والمعارك، وما يمت للجهد العضلي بصلة، فإن المرأة سيدة على مستوى العلاقات الاجتماعية، وما يتبعها من حرص على توفير الجو الأنسب للأفراد. فالإضافة إلى كونها زاحمت الرجل

في مجال الشعر والكلمة وأبدعت في ذلك، فهي سيدة الآلة الموسيقية والغناء، وعندما نذكر (الإمزاد) و(التندي) فإن صورة المرأة التارقية تمثل في الأذهان، لكونهما من اختصاصها، في حين يكون دور الرجل فيهما ثانويا.

وانطلاقا من خصائص المرأة التارقية السالفة الذكر، فإن اللافت للانتباه أنها متفرغة أكثر من الرجل للمجال الفني بأنواعه، وإذا علمنا أن طبيعة الصحراء - رغم سحرها وروعتها - قاسية من حيث طبيعةُ العيش وسبلُ الحصول على الرزق، وما يتبع ذلك من جهد يبذله الرجال في سبيل استمرارية الحياة، فإن المرأة تلعب دورها كاملا ليس على مستوى التدبير الأسري فحسب، بل أيضا على مستوى توفير الراحة والأنس وإحياء المناسبات المختلفة من خلال قول الشعر والعزف والرقص وغيرها.

**1 - المرأة التارقية والشعر:**

يروى الشعر التارقي بالتماهق أو التماشق أو التمازغ، وهي إحدى اللغات الأمازيغية العريقة، تختلف فيها أحرف الهاء والشين والزاي بحسب الرقعة الجغرافية التي يقطن بها التارقي، وحسب محمد سعيد القشاط في كتابه كتاب التوارق، فإن التماهق تعود إلى حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وأبجديتها تسمى (التيفيناغ)، وتكتب من اليمين إلى اليسار أو من أعلى إلى أسفل والعكس. وتتكون من 24 حرفا على شكل أشكال هندسية (مربعات، دوائر، مثلثات...).

وإذا كان العرب يفرقون بين الشاعر والراوية، فإن التارقي يعتبر الشاعر "من يبدع القصيدة[3] أو من ينقلها عن مبدعها"[4]، ويمكن أن نتفهم هذا الأمر إذا أخذنا بعين الاعتبار الطابع الشفوي للشعر التارقي، وحياة الحل والترحال التي تميز التوارق، مما يجعل كثيرا من حفاظ الشعر في مكانة الشعراء.

ومهما يكن من أمر، فإن المرأة التارقية أثبتت أنها شاعرة من خلال ما عُرف عنها من قصائد لمناسبات مختلفة، بل إن الشعر جزء لا يتجزأ من نشاطها اليومي، ووظيفتها الثقافية، إذ به تنيم طفلها، وبه تؤنس زوجها، وبه تجسد مآثر ومفاخر القبيلة. ويسير الشعر عموما عند مجتمع "إموهاغ" في اتجاهات ثلاثة: الأول

هو وصف الطبيعة الصحراوية بجبالها ورمالها وحيواناتها، والثاني هو الحب والغزل وذكر الحبيب، والثالث هو مآثر الحروب وانجازات المحاربين فيها.

ومن أشهر شواعر التوارق نجد (داسين ولت إيهما)[5] المولودة عام 1873 بالأهقار، من نسب رفيع، وهي أخت الأمنوكال[6] أخاموك أق إهمة وعرفت بسداد رأيها وحكمتها، حتى أنه كان يُعاد إليها في بعض أمور السياسة، كما أنها اشتهرت بالشعر والموسيقى والعزف على الإمزاد، وتوفيت عام 1933. أما الشاعرة الثانية، فهي (قنوة ولت أمستان)، امرأة لها شهرة واسعة ومكانة مرموقة بين الشاعرات، ولدت عام 1860، ضاع أغلب شعرها مع الزمن.

ويعتقد أن ثمة شاعرات كثيرات، لم تتداول أسماؤهن، كما ثمة أشعار لا يعرف قائلها بل تتردد على الألسنة لحاجة المقام إليها، والظاهر أن شفوية الأدب التارقي عموما هو السبب في ذلك، غير أن المتفحص في بعض الأشعار مجهولة القائل يدرك أن قائلها امرأة بالنظر إلى طبيعة التعبير، ونوعية الخطاب، مثل قصيدة (إسوضاص) أو الهدهدة التي تنشد لتنويم الطفل، وتقول:

يااللولبا .. يااللولبا
أباراضين يرا ايضص
تمراوالت اويد ايضص
يااللولبا .. يااللولبا
وانم يطس .. واني يوقي
يااللولبا .. يااللولبا.

يقول المقطع:

يااللولبا .. يااللولبا[7]
صغيري يريد أن ينام
والأرنبة تجلب النوم

يااللولبا .. يااللولبا
صغيرك نام .. وصغيري أبى
يااللولبا .. يااللولبا[8].

ويلاحظ في هذا المقطع بساطة اللغة والغاية من إنشاده، وهذا دليل على أن الشعر عند المرأة التارقية جزء من حياتها مع أبنائها ومع محيطها الأسري والاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى نماذج أخرى وجدنا موضوعاتها أكثر جدية في الطرح، ومثال ذلك قصيدة (إهنن ننغ) أو ترنيمة الحب والحزن التي مطلعها:

إهانن ننغ .. إهانن نون
إهانن ننغ .. إهانن نسن
وا دغ نلمظ آر نقيمن
نقال يخبل آر هيدمر
ينقاض الشاش أدْ يسنْسر
يُباك أُلهين آهدَزجر.

وترجمتها:

ديارنا .. دياركم
ديارنا .. ديارهم
لوقت المغرب ونحن جلوس
ننتظر يخبل لكي يمر
يضع اللثام وضعا تاما
يكاد قلبي يخرج (من مكانه) لرؤيته.

إن السطرين الأولين وحسب الأستاذ مولود فرتوني (من أهالي تمنراست)، هي بمثابة المقدمة للموضوعات المطروقة، وتتكرر على شكل لازمة بعد عدد من المقاطع، وتنتقل منها الشاعرة إلى الحديث عن "حالتها الشعورية في انتظار مرور

حبيبها (يخبل) الذي انتظرته إلى وقت المغرب، تقول إنه يضع لثامه (رمز رجولة) وضعا تاما، وهو منظر يؤثر فيها إلى درجة أنها تشعر أن قلبها يكاد يخرج من مكانه"(9).

وتعد قصيدة (آليون) من القصائد التي تتغنى بها النسوة في الأعراس، ومن ترجمتها ندرك أنها مجموعة وصايا تخص العروس أو العريس، ومنها:

آنس وانسدوبن
تهولكي تضجالتنك
تناك اقطاس يليس
آراس تدبونت تينسي
أرآس انحرير تيلي
ورتت اينيلي أنساكان
ورتت أر إينيلي انفودان
واد إرازان أهيبقانتقالت انم توار أونام.

وهذه القصائد في أغلبها مغناة على إيقاع التندي، وما زالت تؤدى إلى الآن، ومن القصائد المشهورة المصاحبة للغناء أو الرقص، نجد قصيدة (إسوات)، وقد سميت باسم الرقصة لتلازمهما. ويستنتج من مجمل الأشعار التارقية المصاحبة للغناء أو الرقص، أن لها دلالات أخلاقية واجتماعية، مما يجعل منها وسيلة تربية إلى جانب كونها وسيلة ترفيه.

**2 - المرأة التارقية والعزف:**

في عمق الصحراء، وأمام موقد النار ووحشة الليل، يبدو العزف أفضل طارد للسأم والملل من نفس التارقي المتعب طول نهاره، لهذا يستكين في الليل لرقة أنغام الإمزاد خاصة، هذه الآلة الساحرة التي تدخل الرهبة والمتعة معا إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة، والجو الشاعري الذي تطبع به الزمان والمكان.

والإمزاد آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد، وهي أشبه بصحن خشبي،

يغطى بجلد الماعز، ويثقب بعض الثقوب لإحداث الصوت، ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أما الجزء الثاني فهو آلة الدعك، وهي عود خاص في شكل هلال موصول طرفاه بحبل دقيق من شعر ذيل الحصان. وعليه فإن اسم الآلة هذه مشتق من **أمزاد** أي شعرة والجمع إمزادن.

ولا يعزف عليها غير النساء عادة، ويعد إجادتهن العزف عليها من علامات حسن التربية ونبل العنصر، ويصدر الإمزاد أصواتا رقيقة، وتزداد قيمتها بالغناء الأميل إلى الامتداد الصوتي في غالب الأحيان، ولعله دلالة على امتداد الصحراء وطول لياليها. أما حضورها فيحرص كل تارقي عليه خصوصا إذا كان من ذوي النهى والعقول، لأن الإمزاد رمز للنبل والشهامة، ما حدا بأحد الشعراء إلى القول:

اليوم الذي أموت فيه
لا بد أن تدفنوني في قطعة بيضاء
ناصعة من الكتّان
مثل أوراق الكاغط
وتصدقوا عني
بثلاث أغنيات من غناء إمزاد
والفاتحة(10).

غير أن الإمزاد ليست الآلة الوحيدة عند نساء التوارق، فهن يُعرفن أيضا بالتيندي، وهو طبل ضخم يصنع من إطار خشبي ويغطى بجلد الماعز الطري مشدودا بقوة، تجلس حوله امرأتان تشدانه من الجانبين، ثم تأتي ثالثة للضرب عليه، أما الرجال فينشدون ويغنون، كما أنه من الآلات التي تستقطب مجالس الشباب قصد التعارف.

وقد يتحول التندي إلى لعبة تسمى (تندي أَنْ اكرهي)، وأكرهي هو خمار أسود يوضع على رأس فتاة جميلة تختار بعناية، ويحاول أحد الفرسان ممتطيا جمله

اختطاف الخمار من على رأسها، وإذا نجح في ذلك يطارده جمع من الفرسان الشباب لاسترجاعه، ومن ظفر منهم بذلك يصبح فارس أحلامها.

أما (تهيقالت) فهي آلة غنائية نسائية مثل التندي بشكل دائري ومصنوعة من الخشب وجلد الماعز أيضا، يرقص الرجال على إيقاعاتها، وتغنيها العازبات أكثر من غيرهن لأن اسمها بمعنى العزوبية، كأنما تجعلهن يحلمن بالحياة الزوجية المقبلة السعيدة، أو تسمح لهن بالالتقاء بالشباب للتعارف والزواج.

ويقول العارفون بالفنون التارقية أن جلسة الغناء لها طقوسها الخاصة تصل حد التقديس، كيف لا وهي الوسيلة الوحيدة للترفيه في عمق الصحراء، وهي التي تجمع الأحبة والناس حولها للسمر والاستمتاع بالكلمة والنغم الجميل، بل هي التي تدفعهم إلى نبيل الأخلاق، وجمال العبر.

**3 - المرأة التارقية والحركة الراقصة:**

أما الحركة الراقصة فهي في أغلبها مصاحبة للشعر والعزف، والعلاقة بين هذا الثالوث الفني قوية إلى درجة صعوبة الفصل بين عناصره. وإن كان الرقص عند الرجال أظهر منه عند النساء في مجتمع إيموهاغ بسبب اختصاص المرأة بالآلة، سواء منها الإمزاد أو التيندي كما رأينا سابقا.

غير أن حضور المرأة المتميز كمغنية وعازفة يصنع الحركة المتقنة والمعبرة عن حدث ما، أي أنها تصنع الرقص ولا تؤديه، من خلال عزفها أو ضربها أو إنشادها وأهازيجها. كما في رقصة الحناجر أو (تيزنغراهت) وهي كلمة مشتقة من أزنغريه بمعنى التصويت بالحنجرة، وهي عبارة عن أغان تغنيها النساء ويرقص على ألحانها الرجال وتدور حول مواضيع مختلفة، وذلك بترديد الأغاني التي تغنيها المغنية الرئيسة وتدعى "تماويت"، أما المرددات وراءها ويسمين "تساكبالين"، فيصفقن ويرقص الرجال على ذلك بإصدار أصوات من حناجرهم، حيث يبلغ التأثير على الراقصين حد النشوة والإغماء. وكذلك الأمر بالنسبة لإيسوات أو رقصة الشباب، وهي رقصة يؤديها الشباب تحت أهازيج النساء (بدون آلات موسيقية)، حيث يدورون حول المغنية الرئيسة راقصين، وكلمة إيسوات تأخذ

معنى الفعل الحاصل بينهم، فإيسوات هي من كلمة إسوت والتي تعني الملاقاة والمحاصرة والمجابهة، يكون ذلك في مشهد درامي يرقص فيه كل شابين أو أكثر في حركات منسجمة ويتم ذلك بوضعية تعانقية بينهم(11).

ومن المقطوعات المرددة في رقصة اسوات نجد:

ترغى أقديلسيتْ دالاتْ تنتمْ
تريد لنْ واتْ دس قمقمْ
أسقا تاكظتْ نسْولْ لمْلمْ
إن تشْبكا تالقْ تنتمْسيلكامْ بيبي يغبارْ تزغمْ
شقؤين يوسينْ يسيلْنكمْ

وتعريبها:

اشتعلت حرارة الضحى وصعبت
وزهو تيندي قائم تندي (دس قمقم)
عصرا أحطنا بجمالنا
ونتشبكا ظرفها كامل وجلي
يتبعها بيبي يركب جملا جميلا
طويلا وجاء مرادفا.

وإذا أردنا أن نستطلع الحياة الشعرية والفنية عند المرأة في منطقة الأهقار عموما فإن من الملاحظ أن المرأة غير التارقية أيضا تفرض نفسها بقوة في هذا المجال، خصوصا المرأة الآتية من التيديكلت (منطقة عين صالح)، أو من توات (أدرار) للشبه النسبي في أمور معينة تقتضيها طبيعة الحياة الصحراوية المشتركة والتواصل الثقافي بين سكان الجنوب الجزائري عموما. غير أن اختلاف اللغة وآلات العزف أعطى المنطقة وجها أدبيا وفنيا ثانيا ليس بديلا عن الأول الأصيل بل مساندا له.

إن العلاقة الحميمة بين هذه الفنون الثلاثة جعل الأسماء المتعلقة بها نفسها

تتداخل، فتحمل القصيدة اسم الرقصة أو النغم أو العكس، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تلازمها، وعلى صناعتها الجماعية للحدث الثقافي التارقي، وإذا كان للمرأة هذا الحضور وتلك المحورية فيها، أفلا يحق لنا أن نتحدث عن سيادة فنية نسوية في هذه المنطقة المتميزة من الوطن؟

**الهوامش:**

1 - مجتمع إيموهاغ أو إيموهار: تطلق على المجتمع التارقي، ويبدو أنها اللفظة التارقية الحقيقية، باعتبار أن لفظة توارق إنما هي اسم مأخوذ من المنطقة التي سكنها التوارق على الأرجح، بينما ترى (أوديت بيرنيزات) أنها لفظة عربية، ولعلها تشير إلى كلمة (طوارق) نسبة إلى طارق بن زياد. انظر كتابها:

Odette Bernezat: Hommes des montagnes du Hoggar, Bibliothèque de la Boussole, Editions Glénat, France 2005, p. 329.

2 - الرجل الأزرق، أو رجل الجبال، أو رجل اللثام، أسماء يوصف بها التارقي، فأصبحت جزء من ثقافته.

3 - القصيدة تدعى تساويت في التارقية، ومعناها الأصلي: المرسلة وجمعها (تيسيواي)، كأنما هي إشارة إلى كون الرواة ينقلونها من مكان إلى آخر، والشاعر يدعى: أماسيواي.

4 - مولود فرتوني: الممارسة الشعرية في الثقافة التارقية، مذكرة ليسانس من جامعة الجزائر، 2005-2006.

5 - ولت، بمعنى (بنت) ويقابلها أق بمعنى (ابن).

6 - أمينوكال: القائد، أو الحاكم أو الملك، والمؤنث: تمينوكلت، وكان آخر أمينوكال في الأهقار هو (باي أق أخاموك) المتوفى سنة 1975.

7 - كلمة ليس لها معنى محدد، فهي تستخدم للإيقاع فقط.

8 - ترجمة الأشعار التارقية للأستاذ مولود فرتوني (من أهالي المنطقة، وباحث في التراث الشعبي بالأهقار).

9 - مولود فرتوني: قراءة في المتن الشعري للقصائد المغناة لدى مجتمع إيموهاق، (مخطوط).

10 - عبد السلام بوشارب: الهقار أمجاد وأنجاد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة 1995.

11 - انظر، الفنون التارقية، جريدة المساء، عدد 4040، بتاريخ 02-06-2010.

**References:**

1 - Al-funūn at-tārguiyya, Jarīdat al-Massā', N° 4040, 2-6-2010.

2 - Bernezat, Odette: Hommes des montagnes du Hoggar, Bibliothèque de la Boussole, Editions Glénat, France 2005.

3 - Bouchareb, Abdessalam: Al-Hoggār amjād wa anjād, Rouiba, Alger 1995.

4 - Fartouni, Mouloud: Al-mumārasa ash-shi'riyya fī ath-thaqāfa at-tārguiyya, License Thesis from the University of Algiers, 2005-2006.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 151 - 166
ISSN 1112-5020

# ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني

د. نوح الأول جنيد
جامعة ولاية لاغوس، نيجيريا

**الملخص:**

انصبّ اهتمام العلماء اللغويين النصيين - بعد ظهور المدرسة النصية - على تحليل عناصر اللغة فوقَ الجملة وذلك أن الاقتصار على عناصر داخل الجملة لا يمكن المتلقي من الإحاطة بأبعاد النّص وفهم رسالاته كما ينبغي. وكان الغرض من تحليلهم النصي تحقيق تماسك النص العربيّ. ونظراً لقلة إشارة علماء النص المحدَثين إلى ظاهرة المناسبة وسيلة يتحقق بها التماسك النصيّ، يحاول هذا المقال مناقشة هذه الظاهرة وإثباتها إحدَى وسائل التماسك النصي، كما يتعرّض لبيان دوره الفاعل في تحقيق اتساق النّص القرآني وانسجامه، ويبصّر بمساهمات المتقدّمين من علماء العرب لقضية المناسبة مع ذكر أنواعها والأمثلة القرآنية الموضّحة. وقد تأثر هذا المقال بدراسة الفقي المفصلة لقضية المناسبة.

**الكلمات الدالة:**

المناسبة، القرآن الكريم، المدرسة النصية، اللغة، الجملة.

## The phenomenon of convenience and consistency of the Quranic text

Dr Noah Lawal Jinadu
Lagos State University, Nigeria

**Abstract:**

After the emergence of the textual school, the interest of textual linguists focused on analyzing the elements of language above the sentence, because limiting it to elements within the sentence does not enable the recipient to grasp the dimensions of the text and understand its messages as it should. The purpose of their textual analysis was to achieve the coherence of the Arabic text. In view of the lack of reference by modern scholars of the text to the phenomenon of convenience as a means by which textual coherence is achieved, this article attempts to discuss and prove this phenomenon as one of the means of textual coherence, as well as to explain its effective role in achieving consistency and

تاريخ النشر: 2011/9/15
noahjinad@yahoo.com

harmony of the Qur'an text, It provides insight into the contributions of the advanced Arab scholars to the cause of convenience, with mention of its types and Quranic examples illustrated. This article was influenced by Al-Feki's detailed study of the convenience.

**Keywords:**

convenience, Holy Quran, textual school, language, sentence.

قبل الخوض في الكلام عن ظاهرة المناسبة نفرق بين دلالتيها المعجمية والتفسيرية، مستعينين بما ورد في المعجم العربي الأساسي. اشتق اللفظ (المناسبة) من فعل صيغ على زنة "فاعل"، ناسب يناسب مناسبة؛ "ناسبه الأمر أو الشيء"، لائمه ووافقه مزاجه، "وناسب الدواء المريض"، وناسبه: شاركه في النسب وصاهره "ناسب عائلة معروفة"[1]. ويتبين من هذه التحديدات المعجمية أن كلمة "المناسبة" ترادف الملائمة والموافقة والمشاركة والاتصال مما ينم عن ملائمة العناصر واتصالها في بنية النص أو تلميح إلى وسائل يتحقق بها التماسك النصي.

ومن الإفادة أن اللفظ "المناسبة" كان شائعا ومعروفا لدى بعض المفسرين العرب القدماء بمناسبات النزول أي الأحداث الملازمة لنزول سور القرآن الكريم ويدل أيضا على أسباب النزول. والمقصود بالمناسبة في هذا المقال ليس مناسبات النزول وإنما المراد هو الترتيب الإلهي المقصود لسور القرآن الكريم وآياته المحكمات وتتبع هذا الترتيب لمعرفة مظاهر التناسب بين السور والآيات باعتبارها عناصر التماسك في القرآن الكريم والتي تومئ إلى وحدة عضويته واتساق معانيه وإعجازه. ومشهور أيضا عند قسم من علماء القرآن العظيم أن المناسبة علل ترتيب أجزائه بعضها ببعض[2]، وهي المعنى الذي يربط بين سوره وآياته.

**1 - ظاهرة المناسبة لدى المتقدمين والمتأخرين:**

تعد المناسبة مما يقل الاهتمام به لدى الكثير من العلماء المتقدمين والمتأخرين. وأشار صبحي إبراهيم الفقي إلى هذه الحقيقة بقوله: "إن البحث في

المناسبة لم يكن الاهتمام به كبيرا، وهذا لدقته وخفائه كثيرا، إذ يحتاج إلى كثرة إعمال الفكر وإمعان النظر حتى يمكن ملاحظة المناسبة بين الآيات أو بين السور"[3]. وقد ألمح الزركشي إلى الملاحظة نفسها بقوله: "فقد قل اعتناء المفسرين بهذا النوع لدقته، وممن أكثر منه الإمام فخر الدين الرازي، وقال في تفسيره (التفسير الكبير): أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط[4]. ومما يجب ذكره في هذا المنحى كلام أحد الباحثين في ابن العربي مفاده: أن ابن العربي قد يئس من طلاب العلم والعلماء الذين أعرضوا جملة وتفصيلا عن هذا العلم الجليل (أي علم المناسبات)، وأعرب عن يأسه في قوله ارتباط آي القرآن بعضه ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة متسقة المعاني، منتظمة المباني"[5] وتشير المقتبسات إلى تلميح المتقدمين إلى ظاهرة التماسك والترابط ودورها الدلالي في تحقيق الاتساق والانسجام بين عناصر النص القرآني.

وأفاد الزركشي أن أول من ألف في المناسبة هو الشيخ أبو بكر النيسابوري على حد تعبير الشيخ أبو الحسن الشهراباني، وأنه (النيسابوري) كان يقول على الكرسي إذا قرئ عليه الآية: لم جعلت هذه الآية جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السور، وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة[6]. وأضاف السيوطي بأن العلامة أبو جعفر بن الزبير شيخ أبي حيان الأندلسي أفرد قضية المناسبة بالتأليف وسماه "البرهان في مناسبة ترتيب سور القرآن" وأيضا من أهل العصر الشيخ برهان الدين البقاعي (ت 885هـ) في كتاب عنوانه "نظم الدرر في تناسب الآي والسور"[7]، وأردف بقول مفاده: "وكتابي الذي صنعته في أسرار التنزيل كافلٌ بذلك، جامعٌ لمناسبات السور والآيات... وقد لخصت منه مناسبات السور خاصة في جزء لطيف، سميته "تناسق الدرر في تناسب السور... وممن أكثر فيه الإمام فخر الدين..."[8].

وقد لخص الخطابي ملاحظته القيمة نتيجة استقرائه بعض النماذج من تفاسير المفسرين من أمثال الزمخشري والرازي وابن عاشور في أنهم يشرعون في البحث عن المناسبة حين تنقطع الصلة بين آية وآية أو آيات سابقة، وأنهم وضعوا

صيغا متميزة لم تثر في آيات أخر تصل بينها وسائل شكلية أو علاقات، وأن طريقة توضيحهم لكيفية الاتصال بين آيات معينة تختلف عما عليه الأمر في الوسائل والعلاقات إذ يلجئون هنا إما إلى شروح مستفيضة لكي يقتنع القارئ بسلامة تخريج الصلة بينهما، وأما أنهم يستنجدون بسبب النزول، أي المقام الذي أطر الآيات، لتبرير وموقع آية منها[9].

ولمح علماء التفسير إلى ظاهرة المناسبة في محاولاتهم تفسير النص القرآني المقدس على مستويات لغوية كثيرة ومتعددة مثل الاتساق بين الحرف والحرف، والكلمة والكلمة، والكلمة والجملة، والكلمة والفقرة، والجملة والجملة، والسورة والسورة، وأول السورة وآخرها إلى آخر علاقات الاتساق. وتجسدت هذه المستويات فيما جاء في الترجمة للإمام الرازي في مقدمة الكتاب "مفاتيح الغيب" مفاده: "إلى عقلية تميز بسعة الأفق إذ إنه يخدم معنى الآية، لأنه يربط الآية بما سبقها من الآيات... وقد برع الرازي في ربط الآيات السابقة بالآيات اللاحقة[10].

وساد الاعتقاد أيضا أن الإعجاز القرآني كامنٌ في شدة تماسكه واتساق عناصره ووحدة عضويته كالكلمة الواحدة. وكثيرةٌ هي الدراسات الجليلة التي قدمت في التراث العربي في تجلية مظاهر المناسبة في القرآن الكريم. ومن أبرز أعمال العلماء المتقدمين من النحاة واللغويين والمفسرين والفقهاء، التي تعرضت للملامح النصية كتاب "الدلائل الإعجاز" حيث نظر صاحبه عبد القاهر الجرجاني إلى القرآن نظرة كلية باعتباره نصا واحدا، فيقول: "تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما"[11]. ويستنتج من هذا المقتبس أن العرب تحت قضية المناسبة اكتشفوا ظاهرة الاتساق وضمائمه النظام والالتئام والإتقان والإحكام في التراكيب القرآنية.

**2 - أنواع المناسبة:**

قسم ابن أبي الإصبع المصري[12] (ت 654هـ) المناسبة نوعين: المناسبة في المعاني وهي عملية ابتداء المتكلم بمعنى ثم الإتمام بما يناسبه معنى دون لفظ، وهذا يعادل ما يعرف عند النصيين بالاتساق الدلالي أو الانسجام؛ والمناسبة في الألفاظ وهو توخي الإتيان بكلمات متزنات وهذا يسمى اليوم بالاتساق، وينقسم بدوره ضربين: تامة وغير تامة؛ فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة وأخرى ليست بمقفاة... ومن الشواهد التي ساقها المصري للتامة قول الرسول (ص): "أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهمة، ومن كل عني لامة"[13]، ولم يقل ملمة، وهي القياس، وكأنه فضل اللفظ "لامة" تحقيقا للمناسبة اللفظية التامة.

وللسيوطي أقسام للمناسبة غير أنها لا تخرج عن النوعين الأساسيين الذين تقدم ذكرهما، ويمكن تلخيص الأقسام في:

أ - بيان مناسبات ترتيب سورة، وحكمة وضع كل سورة منها.

ب - بيان أن كل سورة شارحة لما أجمل في السورة التي قبلها.

جـ - وجه اعتلاق فاتحة الكتاب بخاتمة التي قبلها.

د - مناسبة مطلع السورة للمقصد الذي سيقت له، وذلك براعة الاستهلال.

هـ - مناسبة أوائل السور لأواخرها.

و - مناسبات ترتيب آياته، واعتلاق بعضها ببعض، وارتباطها وتلاحمها وتناسبها.

ز - بيان فواصل الآي، ومناسبتها للآي التي ضمت إليها.

حـ - مناسبة أسماء السور لها[14].

ويبدو من تقسيم السيوطي أنه اشترط شرطا تتحقق به المناسبة، وهو ضرورة وجود معنى رابطٍ بين المتناسبين؛ بمعنى أن مرجع المناسبة في الآيات إلى معنى رابط بينهما عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه"[15]، واستضاء بكلام الفقي في قضية المناسبة، نخلص إلى أن

المعنى الرابط الذي ذكره السيوطي وغيره هو مظهرٌ من مظاهر الترابط المفهومي عبر الكلمات والجمل والآيات والسور التي تكون بها النص القرآني.

**3 - آلية المناسبة في تحقيق تماسك النص القرآني:**

تقتضي المناسبة وجود علاقة بين المتناسبين في النص القرآني، وقد تكون العلاقة ظاهرة أو غير ظاهرة، والعلاقة - على حد تعبير السيوطي- تقتضي مرجعية من أحد المتناسبين إلى الآخر، ويؤدي تفاعل علاقات العناصر هذه إلى تحقيق التماسك النص القرآني. وجاء كلام الزركشي ليثبت ويعلن الفوائد التحليلية الكامنة في معرفة المناسبة نصه: "جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"[16]. ونقل عن بعض مشايخه طريقة البحث عن المناسبة بين الآيات بل وبين السور كذلك "فالذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها، أو مستقلة عنها، ثم المستقلة، ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علمٌ جم. وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له"[17].

**4 - التحليل النصي للسور القرآنية:**

تنقسم المناسبة إلى: المناسبة على مستوى السورة المفردة. والمناسبة على مستوى أكثر من سورة. ويمكن تقسيم المناسبة على مستوى السورة المفردة إلى:

أ - مناسبة اسم السورة لمضمونها،

ب - مناسبة السورة لآخرها،

جـ - مناسبة آيات السورة بعضها البعض،

د - مناسبة السورة للحرف الذي بني عليه.

وتتكون المناسبة على مستوى أكثر من سورة من:

أ - مناسبة فواتح أكثر من سورة،

ب - مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها أو فاتحتها لخاتمة قبلها،

جـ - مناسبة السورة بأكملها لسورة أخرى،

د - مناسبة القصة الواحدة في أكثر من سورة،

هـ - مناسبة الإجمال والتفصيل بين الآيات في أكثر من سورة.

أولا - المناسبة على مستوى السورة المفردة:

وعلى هذا المستوى تبدأ السورة من اسمها، ثم مضمونها، ثم خاتمتها. وذلك كله عبر آيات متعددة ذات فواصل قد تتفق - وذلك الغالب - وقد تختلف. ولكل من هذه الأقسام المكونة للسورة وظيفةً، أو مناسبة إما مع موضوع السورة، أو بين أولها وآخرها، أو بين اسمها ومضمونها.

أ - مناسبة اسم السورة لمضمونها:

يصبح العنوان (أو اسم السورة) في هذا القسم مرجعية سابقة لمضمون السورة والمضمون مرجعية لاحقة إلى عنوانها، أو العكس، وكلاهما مرجعيةً داخلية من حيث المناسبة والإحالة. فعنوان النص بصفة عامة، أول ما يواجه متلقي النص أو محلله، يرى - وهو في مكانة عالية في التحليل النصي - أن النص قد يكون مكملا للعنوان، أو موضحا ومفصلا له. وهذه المناسبة ليست مقتصرة على النص القرآني وإنما يلاحظ وجودها في النصوص النثرية والشعرية الأخرى. للعنوان، على حد تعبير محمد العبد، قيمةً إشاريةً تفيد في وصف النص ذاته وغني عن البيان أن طبيعة العلاقات بين النص وعنوانه من المباحث الحيوية والطريفة التي ما زالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة(18).

وخير ما يوضح المناسبة بين اسم السورة ومضمونها ما لاحظناه في سورة الفاتحة، حيث فتحت السورة بذكر "الحمد"، ومثل هذه المناسبة كثير في السور المكية؛ حيث تبدأ السور بذكر اسم السورة، منها سورة القلم، الحاقة، المعارج، نوح، الجن، المزمل، المدثر، القيامة، المرسلات، النبأ، النازعات، عبس، التكوير، الانفطار، المطففين، الانشقاق، البروج، الطارق، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الضحى، الشرح، التين، العلق، القدر، البينة، الزلزلة، العاديات، القارعة، التكاثر، العصر، الهمزة، الفيل ، قريش، الكوثر، الكافرون، النصر، الفلق، الناس. وتندرج تحث هذا النوع من المناسبة عدة محاور هي:

1 - التماسك بين اسم السورة وحدث مذكور فيها.

2 - التماسك بين اسم السورة وقصة مذكورة فيها.
3 - التماسك بين اسم السورة والسورة كلها.
4 - التماسك النصي بين اسم السورة والسورة عبر الآية الأولى.

يتمثل المحور الأول في سورة الأنعام، حيث تعالج قضية الألوهية والعبودية بشكل واسع، والمناسبة تكمن في ذكر لفظ الأنعام في الآيات 137، 138، 139، 142، وذكر اللفظ نفسه في الآيات من 136-153، وتحقق الانسجام بذكر أنواع الأنعام مثل الضأن والماعز والإبل والبقر وتسمى هذه بإحالة معجمية (وهي مظهرٌ من مظاهر تماسك النص القرآني) حيث تحال الحيوان المذكور إلى اللفظ الأنعام وهي (أي الحيوان المذكور أسمائها) بمثابة تفصيل لما يتضمنه الأنعام ويمكن اعتباره اسم العام للحيوان المذكور دلاليا. وكذلك سورة الأعراف حيث ذكر في مضمونها قصة أصحاب الأعراف، وسورة الحجر التي سميت بهذه التسمية مناسبة لذكر موقف أصحاب الحجر: "ولقد كذب أصحاب الحجر المرسلين، وآتيناهم آياتنا فكانوا عنها معرضين، وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين، فأخذتهم الصيحة مصبحين، فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون"[19].

وكذلك سورة النحل وسورة الحج فإن وجه التماسك بين اسم السورة والسورة نفسها يرجع إلى ذكر فريضة الحج: "وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[20]. وهناك مظاهر أخرى لمثل هذا التماسك أو المناسبة لا يسمح لنا حدود هذا البحث بذكرها.

وجاء المحور الثاني مكملا لنمط المذكور سابقا، فالحدث أو الموقف الذي ناسب فيه اسم السورة السورة نفسها، لم يستغرق السورة كلها، بل هو جزءٌ منها، فسورة يونس يتم تماسكها من أولها إلى آخرها بقصة يونس التي هي جزء من القصص المذكورة، وهذا الجزء يعود بالمرجعية السابقة إلى العنوان أو اسم السورة، ومن ثم تتم المناسبة أو التماسك بين اسم السورة ومضمونها. وكذلك سورة هود ومرجعية الآيات كلها سابقةٌ، إذ كلها ترجع إلى هود صراحة في القصة،

وفي القصص الأخرى ترجع إليه ضمنيا. والشيء نفسه يقال في سورتي الكهف ومريم. والمحور الثالث إحالة اسم السورة إلى موضوعها كله، ويستغرق ويتخلل الاسم السورة كلها، ولا يحتاج إثبات التماسك النصي بين اسم السورة والسورة هنا إلى تأويلات كثيرة، ويمثل هذا حسب قول الفقي أشهر الأنماط تحقيقا للتماسك عبر المناسبة. ونماذجه كثيرة منها المناسبة في سور: يوسف، الواقعة، الحاقة، نوح، الجن، الانفطار، القدر، القارعة، الفيل، قريش. وإنما المتأمل في السور المذكورة يوافقنا الرأي أن هذه السور فيها التماسك والانسجام، ففيها وحدة الموضوع، كما يتجلى فيها التماسك بين موضوع السورة ومناسبة نزولها.

المناسبة في المحور الرابع يتجسد في سورة: الإسراء، طه، المؤمنون، الفرقان، يس، الصافات، ص، ق، الذاريات، الطور، النجم، القمر، الواقعة، الملك، القلم، الحاقة، المعارج، المزمل، المدثر، الطارق، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الليل الضحى، الشرح، التين، القدر، العاديات، القارعة، التكاثر، العصر، الهمزة، الكوثر، الكافرون، النصر، الفلق، الناس. وسورة الواقعة مثلا تتسق نصيا على أربعة محاور:

الأول: بين مكونات السورة.

الثاني: بين مكوناتها واسم السورة.

الثالث: بين مكوناتها والآية الأولي.

الرابع: بين الآية الأولى واسم السورة.

ب - مناسبة أول السورة لآخرها:

وجدير بالذكر أن هذه المناسبة كانت بين أول السورة وخاتمتها، وتتحقق المناسبة بعدد من وسائل هي:

1 - التكرار (باللفظ والمعنى)، الترادف والتنظير (إلحاق النظير بالنظير)، والمضادة.

2 - الإجمال والتفسير، والاستطراد.

3 - المرجعية، وهي مرجعية سابقة داخلية.

ومن الدواعي لهذه الوسائل كون السورة حاوية على الجمل والفقرات مما يقتضى تكرار اللفظ والمعنى في مطلع السورة الأخرى، أو تكرار المعنى دون اللفظ، أو الإتيان بجملة تفسر المطلع أو غير ذلك من العلاقات التي تبين التماسك والانسجام بين مطلع السورة وخاتمتها. وروي أن السيوطي سمى هذه العلاقة "بمراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع". ومن بين السور التي تتضح فيها المناسبة بين أولها وآخرها: الأنعام، الأعراف، يونس، هود، يوسف، إبراهيم، النحل، الإسراء، الكهف، الأنبياء، المؤمنون، الشعراء، القصص، العنكبوت، الروم، فاطر، ص، الشورى، الدخان، الجاثية، ق. وعلى سبيل المثال تبدأ سورة "ق" بقوله تعالى: "ق والقرآن المجيد، بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم فقال الكافرون هذا شيءٌ عجيبٌ"(21). وفي الخاتمة يقول سبحانه وتعالى: "فاصبر على ما يقولون وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب"(22). وقوله تعالى: "نحن أعلم بما يقولون وما أنت عليهم بجبار فذكر بالقرآن من يخاف وعيد"(23). والمرجعية الملحوظة فيها: مرجعية سابقة داخلية: حيث يتم تناسب بين اللفظ (القرآن) الوارد في بداية السورة واللفظ (القرآن) الوارد في خاتمة السورة، وفي قوله تعالى: "قال الكافرون هذا"، "فاصبر على ما يقولون"، و"نحن أعلم بما يقولون"، والتماسك في السورة حاصلٌ بين الفعلين (قال) و(يقولون) اللذين أسندا إلى الكافرين.

جـ - مناسبة آيات السورة بعضها البعض:

وقد أفاض المفسرون العرب في هذا النوع من المناسبة وأكدوا وجودها خاصة في النص القرآني، والكلام السائد عندهم أن مرجع المناسبة في الآيات ونحوها "إلى معنى رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني، كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين"(24).

وورد في حديث السيوطي بيانٌ مفصلٌ عن علاقة التماسك بين الآيات، وبيانه هذا يضاهي تحليل النصيين اليوم، فيقول "إن ذكر الآية بعد الأخرى إما أن

يكون ظاهر الارتباط لتعلق الكلم بعضه ببعض وعدم تمامه بالأولى فواضح. وكذلك إذا كانت الثانية للأولى على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البدل، وهذا القسم لا كلام فيه. وإما ألا يظهر الارتباط، بل يظهر أن كل جملة مستقلة عن الأخرى، وأنها خلاف النوع المبدوء به. فإما أن تكون معطوفة على الأولى بحرف من حروف العطف المشتركة في الحكم أولا، فإن كانت معطوفة فلا بد أن يكون بينهما جهةٌ جامعةٌ... كالتضاد بين القبض والبسط... وشبه التضاد بين السماء والأرض... وإن لم تكن معطوفة، فلا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية تؤذن بالربط، وله أسباب، أحدها: التنظير، والثاني: المضادة، والثالث: الاستطراد، ويقرب من الاستطراد حسن التخلص، ويقرب منه أيضا حسن المطلب"(25).

ويمكن تلخيص وسائل تحقيق المناسبة أو التماسك بين الآيات في ما يلي:

- تكرار الفاصلة الواحدة،
- الإجمال والتفصيل بين الآيات،
- ترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث،
- علاقة التضاد،
- علاقة السبب والمسبب عنه.

ويبرز في تكرار الفاصلة مستويان لغويان: الصوتي والصرفي بإضافة إلى مستويات أخرى يتعامل معها علم النص، وهذا التكرار لا يختص سورة دون أخرى. إن علاقة الإجمال والتفصيل شديدة الصلة بالتماسك النصي، إذ التفصيل يعد شرحا للإجمال، والإجمال - في الغالب - سابق التفصيل، ونوع مرجعيته خلفية، ويمثل ردا للعجز على الصدر ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى:

- اسم السورة وكلمتها أو عدة آياتها وجملها،
- الآية الأولى وبقية السورة (من عبارة أو جملة وعدة آيات أو جمل)،
- الآية والآيات المجاورة،
- الكلمة والكلمة أو الكلمات المجاورة،

- السورة والسورة الأخرى،
- الآية في سورة والآيات الأخرى في السورة الأخرى.

وترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث: عبارة عن الترابط النصي المشابه بترابط الأحداث في عالم واقعي، نلاحظ توسل النص للتعبير عن ترابط الأحداث بوسائل قرآنية عديدة دلاليا وشكليا. وهذا يتحقق بالمناسبة بين ترتيب الأحداث الواقعة وبين الجمل المعبرة عنها. فقصة يوسف ذات أحداث كثيرة لكنها متعاقبة متتالية ومرتبة حسب الترتيب المنطقي للأحداث والمقدمات والنتائج. وهي (سورة يوسف) خير شاهد لمثل هذا الترابط والاتساق.

وعلاقة التضاد من أنماط المناسبة التي تؤدي إلى تماسك النص القرآني، وهي ليست بين الكلمة والأخرى بل بين الجملة والجملة، والآية والآية الأخرى، وكانت معروفة عند البلاغيين بالمقابلة، وأمثلتها كثيرة في النصوص القرآنية.

وعلاقة السبب والمسبب عنه من علاقات المناسبة التي تحقق التماسك والانسجام في النص القرآني، وهي علاقة دلالية، وإنما الرابط بين السبب والمسبب عنه منطقي، فيترتب المسبب على السبب. ونوع المرجعية الداخلية: خلفية وقبلية.

ثانيا - المناسبة على مستوى فوق السورة:

إن مراعاة المناسبة على هذا النحو من الأمور الواضحة التي تؤكد توقيفية ترتيب سور القرآن الكريم، وكانت هذه المناسبة مشهورة عند النصيين المحدثين بالبنية الكلية (Universal or Global Structure).

مناسبة فواتح أكثر من سورة: تمثل فاتحة السورة أحيانا سمة من سماتها، كما تشكل أحيانا مفتاحا للسورة وعنوانا آخر لها، وفواتح السور المشتركة في مثل هذه المناسبة تلتقي حول العناصر وهي: الحروف المقطعة، والحديث عن الكتاب الكريم، والحديث عن التنزيل أو الوحي، ووحدة المسند إليه في التنزيل وهو الله تعالى. وتتضافر العناصر لتحقيق التماسك الشكلي والدلالي بين فواتح السور المشتركة فيها، كما في الأعراف، ويونس، وهود، ويوسف، والرعد، وإبراهيم، والحجر،

وطه، والشعراء، والنمل، والقصص، ولقمان، والسجدة، ويس، وغيرها من السور؛ ومنها ما تشترك في القسم والأفلاك: في البروج، والطارق، والنجم، والفجر، والليل، والضحى، والعصر، والشمس؛ وفي الشرط حيث تلمس ووحدة الموضوع في الواقعة، والتكوير، والانفطار، والانشقاق، والزلزلة؛ وفي الاستفهام حيث تلحظ وحدة المخاطب: مثل الغاشية، والانشراح، والفيل، والماعون؛ وفي الدعاء بالهلاك: في المطففين، والهمزة، والماعون.

مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها: وهذا مظهر آخر من مظاهر المناسبة التي تترتب على النظرة الشاملة للنص القرآني لا النظرة الجزئية البسيطة. وأهميتها كبيرة في تحقيق الاتساق بين سورتين متتاليين في القرآن، وإنما التماسك الملحوظ في هذه المناسبة قائمٌ على المرجعية الخلفية، نظرا لترتيب السور، وعلى التكرار الكلي أو التام، والتكرار الجزئي. وعلى الإجمال والتفصيل. والخلاصة أن هذا النمط يسهم في توسيع أفق المحلل النصي المعاصر لتعميق بحثه عن عناصر الاتساق والانسجام بين النصوص أو الفصول المكونة للنص الكتاب، أو للعمل الكامل.

مناسبة السورة بأكملها لسورة أخرى: وثمة ملاحظات كثيرة ومفيدة صدرت من المفسرين واللغويين العرب من أمثال الرازي (ت 328هـ) والزمخشري (ت 538هـ) والزركشي (ت 794هـ) والسيوطي (ت 911هـ) والبقاعي (ت 885هـ)، وغيرهم في هذه المناسبة. ويفيد هذا المقال دراسة الخطابي المعاصرة[26] لهذا النوع من المناسبة حيث استعان فيها بآراء المفسرين المذكور أسماءهم فأخلص إلى نتائج هي:

- أن سورة البقرة تمتد صلاتها عبر آل عمران والنساء والمائدة والأنعام.
- وأن سورة الأنعام تمتد صلاتها - بشكل رجعي - من المائدة إلى النساء إلى آل عمران إلى البقرة إلى الفاتحة.
- أن سورة الأنعام بكاملها - نقلا عن السيوطي- شرحٌ لآيتين في البقرة هما الآية 21 والآية 29.

فالمناسبة الملحوظة بين السورة الكاملة وغيرها من السور الكاملة قد تكون

خاصة بالجانب الدلالي أو الشكلي مثل الفاصلة وما يتبعها من تماسك صرفي وصوتي، أو تكون الثانية متممة للأولى، أو تكون بينهما علاقة التعلق النحوي مثل تعلق شبه الجملة والعلة... وغيرهما، أو علاقة المقابلة. وتسهم هذه الوسائل كلها في إيضاح التماسك وانسجام النص بين أكثر من سورة.

ذكر القصة الواحدة خلال السور: إن الناظر المتأمل في القرآن الكريم لا يتردد في أن يقر بوجود المناسبة في ذكر القصة الواحدة في أكثر من سورة، ومن الملاحظ أن تذكر القصة الواحدة في السور المتعددة، وإنما الهدف من الذكر هو إبراز وظيفة التكرار في تحقيق التماسك النصي بين السور التي وردت فيها القصص. والتكرار كما هو معروف يؤدي إلى تأكيد وترسيخ المعلومات في كيان المخاطبين. علاقة الإجمال والتفصيل بين السور: توجد هذه العلاقة في القرآن الكريم بكثرة حيث تجمل قصة أو حكم ثم تفصل في مكان آخر، فإن التفصيل في ضوء علم اللغة النصي شديد التماسك بالإجمال، وكلاهما واحد، غير أن التفصيل فيه زيادات وضوابط وتفاصيل تتناسب مع طبيعة الأمر المجمل. والتفصيل يحمل علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أجمل من قبل. والملخص أن الإجمال يمثل المحال إليه، والتفصيل المحيل، والمرجعية بالتكرار الشكلي والدلالي يمثل الوسيلة التي تتحقق بها الإحالة بينهما، واشتهر هذا العنصر عند علماء العرب القدامى برد العجز على الصدر.

لقد تناول المقال قضية المناسبة بالدراسة، فساهم في مناقشة مفاهيم ظاهرة المناسبة لدى علماء التفسير المتقدمين وغيرهم من علماء اللغة المحدثين. صدر المقال مباحثه ببيان ظاهرة لمناسبة ودلالتها ومفهومها وتجلياتها، وأعقبه بكلام مفصل عن أنواع المناسبة وآليتها في تحقيق تناسب النص القرآن. وقدم المقال التحليل النصي لبعض سور القرآن وبصر بالمناسبة على مستوى السورة المفردة ومستوى أكثر من السورة، واسم السورة لمضمونها واسم السورة لآخرها، وآيات بعضها للبعض، وكذلك الحرف الذي يبنى عليه، وذكر القصة الواحدة خلال السور، وعلاقة الإجمال والتفصيل بين السور، وغيرها من المناسبات المتعلقة، وسيق في

المقال بعض الآيات لتوضيح المناسبات الملحوظة. يعتبر المقال ظاهرة المناسبة مظهر مهم من مظاهر تماسك النص القرآني وانسجامه.

**الهوامش:**

1 - جماعة من اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، لاروس 2003، ص 1188.

2 - برهان الدين البقائي: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تخريج: عبد الرزاق غالب، دار الكتب العلمية، بيروت 1415هـ، ص 5.

3 - إبراهيم صبحي الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة 2000، ج2، ص 87.

4 - بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، (د.ت)، ص 36. وانظر كذلك: محمد بازمول: علم المناسبات في السور والآيات، جامعة أم القرى، مكة المكرمة 2002، ص 23. وانظر كذلك: فخر الدين الرازي: التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، ط3.

5 - إبراهيم صبحي الفقي: المرجع السابق، ص 88.

6 - نفسه.

7 - المصدر نفسه، ص 89.

8 - نفسه.

9 - محمد الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، (د.ت)، ص 190.

10 - فخر الدين الرازي: مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، دار الغد العربي، القاهرة 1991، ج1، ص 18.

11 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، ط3، القاهرة، ص 89.

12 - ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، دار التعاون، القاهرة 1990.

13 - حديث نبوي شريف.

14 - إبراهيم صبحى الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص 94-95.

15 - السيوطي: تناسق الدرر في تناسب السور، ص 65-66.

16 - بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 37.

17 - نفسه.
18 - محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، القاهرة 1989، ص 48.
19 - سورة الحجر، الآيات: 80-84.
20 - سورة الحج، الآيات: 26-27.
21 - سورة ق، الآيات: 1-2.
22 - سورة ق، الآية: 39.
23 - سورة ق، الآية: 45.
24 - بدر الدين الزركشي: المصدر السابق، ص 37.
25 - السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة.
26 - محمد الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 195.

**References:**

* - The Holy Quran.

1 - Al-ʻAbd, Muḥammad: Al-lugha wa al-ibdāʻ al-adabī, Dār al-Fikr, Cairo 1989.

2 - Al-Buqā'i, Burhān al-Dīn: Nuẓm ad-durar fī tanāsub al-ayāt wa as-ṣuwwar, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, Beirut 1415H.

3 - Al-Faqqī, Ibrāhīm Subḥī: ʻIlm al-lugha an-naṣṣī bayna an-naẓariyya wa at-taṭbīq, Dār Qubā', Cairo 2000.

4 - Al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir: Dalā'il al-iʻjāz, Maṭbaʻat al-Madanī, 3rd ed., Cairo.

5 - Al-Khattābī, Muḥammad: Lisāniyyāt an-naṣ madkhal ilā insijām al-khitāb, Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Beirut (n.d.).

6 - Al-Miṣrī, ibn Abī al-'Iṣbaʻ: Taḥrīr at-taḥbīr fī ṣināʻat ash-shiʻr wa an-nathr wa bayān iʻjāz al-Qur'ān, edited by Ḥifnī M. Sharaf, Dār al-Taʻāwun, Cairo 1990.

7 - Al-Rāzī, Fakhr al-Dīn: At-tafsīr al-kabīr, Dār Iḥyā' at-Turāth al-ʻArabī, 3rd ed., Beirut 1420H.

8 - Al-Suyūṭī: Al-itqān fī ʻulūm al-Qur'ān, edited by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Turāth, Cairo.

9 - Al-Zarakshī, Badr al-Dīn: Al-burhān fī ʻulūm al-Qur'ān, edited by Muḥammad Abū al-Faḍl, Dār al-Turāth, Cairo (n.d.).

10 - Bāzamūl, Muḥammad: ʻIlm al-munāsabāt fī as-ṣuwwar wa al-ayāt, 'Umm Al-Qurā University, Makkah 2002.

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 167 - 178
ISSN 1112-5020

# تدرج النقد العربي من وظيفة التذليل والتوجيه إلى التعقد المنهجي

د. ماغي انجاي
جامعة شيخ أنت جوب بدكار، السنغال

**الملخص:**

إن النقد الأدبي من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوته، ولكن وظيفته الأساسية تمثل في رسم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء. والنقد العربي، منذ نشأته تحت القبة الحمراء بعكاظ، حيث برزت شخصية الناقد من الشاعر، ما انفك يؤدي هذه الوظيفة، عبر القرون، مع حظوظ متنوعة في إيجاد المناهج والحوز على مقاييس دقيقة لتقييم جمال الأدب. ونريد هنا إيلاء العناية حول تصرف النقد العربي في أداء وظيفته هذه، وخاصة بعد ائتناسه بأساليب النقد الغربي وتبني مناهجه من طرف بعض النقاد. ولا شك في أن الاطلاع على ما وصل إليه الغرب أتاح للنقد العربي التجرد عن الأميال والأهوال الشخصية تارة، ولكنه دفعته تارة أخرى إلى التعقد والنفور عن وظيفته الأولى التي لا تقلّ عن تذليل الآثار الأدبية لجمهور القراء وتوجيه الكتّاب إلى الإنشاء الصحيح الجميل.

**الكلمات الدالة:**

النقد الأدبي، القراءة، عكاظ، المناهج النقدية، المدارس الحديثة.

# The evolution of the Arab critique from the function of overcoming and orientation to methodical complexity

Dr Maguèye Ndiaye
University Cheikh Anta Diop of Dakar, Senegal

**Abstract:**

Literary criticism is one of the most important studies, and it is obligatory for her to appreciate literature and its history, distinguish its elements, and explain the reasons for its beauty and strength, but its primary function is to draw the ways suitable for reading and creation. And Arab criticism, since its inception under the red dome of Okaz, where the personality of the critic

تاريخ النشر: 2011/9/15
bayemagueye@hotmail.fr

emerged from the poet, he continued to perform this function, over the centuries, with various chances in finding curricula and acquiring accurate measures to evaluate the beauty of literature. We want to pay attention here to the behavior of Arab criticism in performing this function, especially after it has become distracted with the methods of Western criticism and the adoption of its methods by some critics. There is no doubt that seeing what the West has achieved has allowed Arab criticism to detach from personal miles and horrors at times, but at other times it has pushed it to complicate and alienate its first function, which is nothing less than suppressing the literary effects of the readership and directing the book to the correct and beautiful creation.

**Keywords:**

literary criticism, reading, Okaz, critical methods, modern schools.

## 1 - النقد العربي في أداء وظيفته قبل اكتشاف النقد الغربي:

إن النقد العربي مر بمراحل مميزة تتسم كل واحدة منها بإيجاد مقاييس لتقييم الكلام الجميل شعرا، ثم شعرا ونثرا. ومن المعروف أنه من النشأة إلى وضع نظرية "عمود الشعر" في نهاية القرن الرابع للهجرة فموضوعه هو الشعر، ومقياسه هو التأثر، وإن تعددت مراجع هذا التأثر من ذوق وسليقة، وأخلاق مثالية، وبلاغة وبيان. وقد حظي هذا النقد في القرن الخامس الهجري بنظرية "النظم" مع شيخ البلاغة، عبد القاهر الجرجاني.

وتجدر الإشارة إلى خطوتين أنجزهما هذا النقد في سيره في طريق البحث عن سر الجمال في الأدب الإنشائي أو لإيجادي، ألا وهما عمود الشعر ونظرية النظم. ويمكن القول في الأول بأن النقد بجملته حتى أواخر القرن الرابع الهجري كان يفاضل على مقياس واحد وهو عمود الشعر الذي اختصره القاضي الجرجاني في قوله: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء، في الجودة والحسن: لشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر

ونظام القريض"[1].

أما المتلقي فقد أولى له الجرجاني عناية خاصة حين جعل "سورة الطرب" و"يتداخلك من الارتياح" مقياسا للشعر المطبوع، كما أنه تقصّى أثر التعقيد والغموض والتكلف على المتلقي حينما لا يحصل الاستمتاع بحسن والالتذاذ بمستطرف.

ومهما يكن من قصور العمود في التمييز بين نقد الشعر ونقد النثر، أو من ناحية المكونات الحياتية والتاريخية للأدباء، أو من ناحية التعمق في قضايا الأسلوب، فقد أدت مقاييس العمود دورا مهمّا في دفع الأدباء إلى الصحة والوضوح، وتذليل الكتابة لجمهور القراء. ونظرية العمود كما يذهب إليه محيي الدين صبحي "هي النظرية الشعرية الوحيدة في العصر الوسيط التي تتصدى لنظرية أرسطو في الشعريات وترفض التأثر بها"[2].

وعند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس للهجرة، وفي كتابه "دلائل الإعجاز" بخاصة، نلتقي بنظرة جديدة تستحق من الباحثين كل عناية واهتمام.

فنظرية النظم قد قضت على كثير من المفاهيم الخاطئة التي سادت تفكير النقد الأدبي قبله، وأضافت إضافات جوهرية تعتبر في مجموعها أساسا صالحا لنقد الشعر بعامة وبيان إعجاز القرآن بخاصة. ويمكن تحديد الإضافات الحية التي أضافها في توحيده بين اللغة والشعر، وقضاؤه على ثنائية اللفظ والمعنى، والفصل بين التعبير العاري والتعبير المزخرف، أو بعبارة أحدث، الفصل بين وظيفة اللغة الإشارية ووظيفتها التعبيرية. ويقول الجرجاني في المضمون التعبيري: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"[3].

ويقول في تعليقه على الوظيفة التعبيرية للألفاظ في السياق: "إن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضمّ بعض إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد".

ويجدر بالذكر هنا أن الاهتمام بالتحليل الشكلي والهيكلي في الدراسات

الأدبية ظهرت في أوروبا في أعقاب دراسات رولاند بارت في القرن التاسع عشر للميلاد، وتطورت على أيدي أ صحاب مدرسة براغ البنيوية. ولا أحسب القول بأن جذور البنيوية في نظرية النظم ادعاء، إذ هي قريبة مما انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقدية، وخاصة الألسنية منها. وعن هذه النظرية أقول إنها طبعت النقد العربي، قبل الثقافة العربية، حينما نأخذ بعين الاعتبار تأثيرها في الدراسات القرآنية، وفي نشأة كثير من المصطلحات البلاغية.

وأصدق مثال لذلك الخلاف الأصولي الفكري الذي وقع بين المعتزلة والأشاعرة في تحديد مفهوم النظم وموضوعه، وتطبيقه في دراسة إعجاز القرآن. والجرجاني تنبه لقضايا الشبكات، ولم يقع في فخّ البنيات.

**2 - النقد العربي بعد الاحتكاك بمناهج النقد الغربي:**

أ - النقد العربي قبل ظهور النقد الجديد:

إذا تجاوزنا "نوم العصور" التي رقدت فيه الأمة العربية من القرن الثامن الهجري إلى ما يسمى اصطلاحا بـ"عصر النهضة" في منتصف القرن الثاني عشر للهجرة، وخاصة بعد الحرب الكونية الأولى، فقد كان لاتصال الشرق بأساليب النقد الغربي، ولتقدم العلوم الإنسانية، ولاتساع المجال لحرية القول والكتابة أثر بليغ في نشوء الروح النقدية العصرية عند أبناء الشرق. فوثب النقد وثبة عظيمة وراح يجري على مقاييس عقلية وفلسفية بعيدا عن الانطباع والتأثر.

وهذه الفترة هي فترة الانقلاب في أوروبا سياسيا واجتماعيا وفكريا. فترة صراع العلوم الإنسانية حول النص الأدبي لاحتضانه وممارسة حق الإشراف عليه. ثم إن لهذه الفترة أهمية خاصة في مجمل التاريخ العربي الحديث، إذ نجد معظم أركان النهضة الفكرية في الديار العربية تأثروا بالثورة الفرنسية وباعثيها ومفكريها. وشهد العالم العربي ظهور أعلام من أمثال سليمان البستاني، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين وعباس محمود العقاد... وتنوعت بهؤلاء المناهج والاتجاهات.

ويكفي مثلا ما جرى بين الرومانسية والكلاسيكية، والعامية والفصحى،

والأدب للعامة أو للخاصة، أو بين المثالية والواقعية الخ...

وهذا التطور الذي حدث في أوروبا، كما يصفه شرّارة: "جعل النقد عملا فلسفيا خالصا، وحوّل الناقد إلى فيلسوف، وراح المفكرون يبحثون في اللغة، والفن، والشعر، والخيال، والجمال، باعتبارها ظاهرات حضارة، وركام تاريخ، ويربطونها، ما استطاع إلى ربطها سبيلا، بالعلم والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الإنسانية"(4).

وقد كثر الإنتاج الأدبي في العالم العربي بعد أن تسّرب إليه كثير من مبادئ النقد الغربي في أصول الفن والجمال.

وعلى سبيل تمثيل مرحلة النضج ودرجة الإفادة من هذه الذهنية الجديدة، نذكر طه حسين الذي يظهر أثر منهجه التاريخي جليّا عنده في إثارته لمشكلة السياسة ودورها في قضية النحل في تاريخ الشعر العربي الجاهلي، وذلك في كتابه "في الأدب الجاهلي" ، "في الشعر الجاهلي" سابقا.

ويبدو في دراسته هذه اهتمامه بالتمحيص والتحقيق العلمي والمقابلة ودراسات ظواهر اللغة، وتوظيف الشك، في دراسته لامرئ القيس الذي صرّح بالشّكّ حتى في وجوده حيث يقول: "إن امرأ القيس إن يكن قد وُجد - ونحن نرجّح ذلك ونكاد نوقن به - فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئا إلا اسمه هذا وإلا طائفة من الأساطير والأحاديث تتصل بهذا الاسم"(5).

ويقول في إنتاجه الذي لا يقرّ فيه للشاعر إلا قصيدتين وهما (قفا نبك...) و(ألا عم صباحا...): "فأما ما عدا هاتين القصيدتين، فالضعف فيه ظاهر، والاضطراب فيه بيّن، والتكلف والإسفاف يكادان يُلمسان باليد. وقد يكون لنا أن نلاحظ قبل كل شيء ملاحظة لا أدري كيف يتخلص منها أنصار القديم، وهي أن امرأ القيس - إن صحت أحاديث الرواة - يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه وما يتصل بذلك من قواعد الإعراب ونحن نعلم أن لغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز"(6).

ونلاحظ أيضا أن "المنهج النفسي قد أثّر في الدّرس النقدي العربي

الحديث. وقد تفاوت النقاد في استمداد أدواتهم المنهجية وتصوراتهم النظرية في حقول علم الإنسان المتسعة، مع ما يواكب ذلك من مشكلات تتعلق بالمفاهيم والمصطلحات المترجمة"[7].

ولعل من أبرز النقاد الذين اهتموا بالدراسة النفسية للأدب الدكتور محمد النويهي ونقّاد مدرسة الديوان.

وأيّا كان الاتجاه النقدي الذي اقتفى آثارَه هذا الجيل، من اتجاه تاريخي، فلسفي، اجتماعي، أو نفسيّ، فإن النقد العربي في تلك المرحلة لم تبتعد عن وظيفته التقليدية التي أشرنا إليها فيما سبق. وتبدو كل هذه العلوم صالحة لدراسة الأدب، لأن النص الأدبي يتألف من مكونات تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية وألسنية.

والواقع هو أنه إلى منتصف القرن السابع عشر، كثرت الترجمات، والمطالعة في كتب الغربيين، وتأثر بها الأدباء والنقاد، وهدتهم ثقافتهم الواسعة إلى أن هناك أغوارا في النفس الإنسانية، وأسرارا عن الطبيعة، مما لم يقع عليه قدماء العرب. وهكذا خدمت التيارات الفكرية والشعورية الحركة النقدية العربية.

والدليل في ذلك أن النقد العربي لم يعد يرتكز على شؤون اللغة وقواعد البيان، ومدى تطابق اللفظ بالمعنى، وتخطّى مرحلة الانطباعات الذاتية والتأثرات الخاصة متعرجا إلى الموضوعية، ولم تعد آفة الأدب العربي تقليد الأقدمين في الأساليب والأغراض والموضوعات. ومثل هذا الاكتساب ليس بيسير على ميزان أداء النقد وظيفته.

ب - النقد العربي بعد تطور علم اللسانيات:

هذه هي المرحلة المتأثرة بتطور النقد التأويلي في العالم، وخصوصا في جناحه الألسني (البنيوية، الأسلوبية...).

إذن، بعد شيوع الدراسات الألسنية، ظهرت في العالم العربي دراسات، علّنا نثني على الدور الطلائعي الذي أدّاه أصحابه لرفع التفكير العربي إلى المستوى الفكري العالمي، مثل دراسة كمال أبو ديب في كتابه بعنوان "جدلية الخفاء والتجلي"

حيث يعرّف البنيوية أنه "ليست فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية والمنهج في معاينة الوجود". ولا أطيل الوقوف على اتجاه تضمحلّ آثاره يوما بعد يوم، ولكن لا يمنعنا هذا من أن نتساءل حول جدارة تطبيق نقد يعتمد أساسا على علم الإنسان واللسانيات على الأدب العربي، هذه العلوم التي تميز بإفراز مصطلحات تتحدى الفهم والترجمة، وتحفّها أفكار فلسفية وعلمية لا تمس الحقائق الاجتماعية التي تولّد منها الأدب العربي، ونحن نعرف أنه من المستحيل فهم نص أو نقده بعزله عن التأثيرات الفكرية والاجتماعية النابعة من البيئة ومن روح العصر. ومن الملاحظات الموضوعية نذكر ما قاله أحمد الشايب، في هذا الصدد، وهو لم يشهد بعد الانبهار الأخير بالمناهج الغربية وهو قوله: "ليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس في أدبنا القديم خواصّ لا يواتيه بها عصره الماضي ولا بواعثه الغابرة... إن قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضا، وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تُستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها خالدة على التأثير والخلود"[8].

وأما عن الأسلوبية فالتساؤل لدينا حول استعدادها الكامل لدراسة الأدب، وذلك أن مجمل ما وصل إليه بالي (C. Bally)[9]، وهو من أركان هذا الاتجاه، أنه ميز بين المضمون الألسني والمضمون الأسلوبي الذي يعرّفه كإضافة تأثرية متغيرة حسب القائل بمقابل الخبر الثابت المحايد للخطاب. ومفهوم الأسلوب لديه أو غيره من (Sapir) وماروزو (J. Marouzeau) وياكبسون (R. Jakobson)، ينطوي على وجود طرق متباينة ومختلفة للتعبير عن مضمون واحد. ولا أظن الموازنة بين شاعرين في غرض واحد وموضوع واحد، ووزن وقافية واحدة مخالفة لدراسة الأسلوب أي كيفية التأتي، كما تنبه لذلك الآمدي، وليس الأسلوب إلا اختيارا.

وفيما يخص المزايا التعبيرية (العبارات البليغة) للنص يرفض بالي أن يتساءل حول مطابقة هذه العبارات بمزاج الشخصيات أو الحالات، لأن مثل هذا البحث عنده من مجال الجمالية الأدبية أي خارج حقل تحقيقات الأسلوبية.

وهنا يُبعد بالي حقل اللغة الأدبية عن بحوثه، بناء على أن كل العبارات البليغة التي تعللها تأتي من الكاتب عن وعي[10].

أما النقد السوسيولوجي فقد تبلورت فيه النظريات الاجتماعية في العالم العربي، وزهر على أيدي مفكري الإصلاح في عصر النهضة مثل سلامة موسى الذي ردّد مبادئ نظرته الأدبية في كتاب سماه الأدب للشعب، خلاصتُه أن الأدب كفاح. ولعل أبرز ناقد في الاتجاه النقدي الاجتماعي في صورته الاشتراكية محمد مندور الذي منح للاتجاه النقدي بعدا إيديولوجيا واضحا. وقد تطورت هذه النزعة الاجتماعية في صورتها الإيديولوجية فأسفرت عن محاولات مختلفة، منها محاولة غالي شكري في كتابه الموسوم "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث"، وكتاب "التحليل الاجتماعي للأدب" للسيد ياسين، وهو عبارة عن مقالات كتبها صاحبها ونشرها في مجلاّت مختلفة. ويندرج كتاب سعيد علوش "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" في هذا النوع وكذالك كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب: مقاربة بنيوية تكوينية" لمحمد بنيس، وهو دراسة جامعية تتوخَى تطبيق المنهج البنيوي التكويني. ويذكر الناقد عددا من المآخذ على هذا الاتجاه يرجعها إلى عوامل كثيرة منها: استخدام المنهج السوسيولوجي كدليل على المعاصرة دون تطبيقه تطبيقا حقيقيا في الدراسة، القصور في فهم الخلفية النظرية لسوسيولوجية الأدب وطرائقها ومجالات تطبيقها، إقبال الناقد على استعمال كل المصطلحات السوسيولوجية دفعة واحدة، استخدام المصطلحات الإجرائية دون معرفة حقيقية بها، ودون تتبع لسيرورتها التاريخية، وأخيرا عدم الانسجام بين الممارسة النظرية والممارسة التطبيقية[11].

وكل هذه التوضيحات تقصر من شأن بعض المناهج وصلاحيتها في إنجاز دراسة كاملة للأدب.

ونحن نطرح هذا السؤال: هل الجامعة أصبحت المحل الوحيد الذي يُتذوّق فيه الأدب العربي، وأين قراء هذا الأدب الذي هو جزأ لا يتجزأ عن وعي العرب وذاكرتهم، وكذلك الحال للمثقفين المستعربين في الأمصار القاصية؟

وقد يكون الجواب في ما ذهب إليه إلياس خوري في كتابه "دراسات في نقد الشعر" وهو: "أن المنهج الذي يستهلك ولا ينتج، وهذا بارز في النقد، سوف يبقى عاجزا عن صياغة لغة نقدية تنطلق من التجربة الفعلية. من هنا، فليست الجامعات التابعات هي التي تستطيع إنتاج ثقافة غير متكسرة وليست صدى للثقافات الأخرى. يحتاج النقد الجديد إلى إشكالية جديدة. واشكاليته الجديدة لن تكون سوى جزء من عملية تغيير شاملة. فعبر علاقته بالممارسة الشعرية، وعبر تعامله مع ثقافة تتفلّت من أسار الماضي، ومن أسار الاستلاب العبودي أمام الثقافات الأخرى، يستطيع النقد أن يصبح أداة إضاءة وكشف"[12].

إن بعض الخطاب النقدي المعاصر، في هذا المنظور، قد يعدل عن وظيفته التقليدية، وهو اليوم مدعوّ إلى الاهتمام بالعناصر الأدبية الأساسية والمألوفة من مضمون قصصي، وعواطف، وآراء، وصور فنية، معتمدا فيه كل الحداثة النافعة. في حين أذكر من هذه العناصر الصور الفنية للدكتور جابر عصفور، دراسته حول الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، من حيث جوانب الخيال، وطبيعة الصور ذاتها، والوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء. هذه الدراسة إسهام نقدره حق قدره لما فيه من أفكار تجنّب الوقوع في المزالق التي تؤدي إليها النظرات المعاصرة إذا طبقناها تطبيقا عشوائيا على مادة قديمة، أو إذا تحمس لها الباحث حماسا مفرطا[13].

وهذه الدراسة قريبة مما وصل إليه اليوم التحليل السمانتي لأن الدراسات السمانتية تدور حول أحد شيئين: الأول تتبع التطورات والتغيرات التي تصيب معاني الصور والأشكال الكلامية، والثاني دراسة العلاقات بين الإشارات والرموز وبين معانيها أي دراسة "السمات" الدالة لغويا ونفسيا.

والحل اليوم يبدو قائما في إيجاد منهج متكامل، ولكنّ وجود هذا المنهج يتطلب بروز ناقد جديد أو مثالي. والسؤال كما يطرحه استانلي هايمن هو: هل يمكن إيجاد مذهب نقدي متكامل؟ وهو يقترح ناقدا مثاليا يصفه كما يلي: "لو كان في مقدورنا، وهذا مجرد افتراض، أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته

إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب العلمية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركّب منها خلقا سويا لا تشويه فيه، فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحدّ من الإغراق بمثله حتى يتم له التعادل، واستقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته"(14).

وقد يهتم مثل هذا المنهج بتوضيح محتوى الأثر الفني وبالقيم الشعرية والشكلية، وبالتقويم والحكم المقارن، وبخلق موروث للأدب، كما سيهتم بسيرة الأديب وجوه الثقافي العام، وباللغة والألفاظ وأهمية الفن والخيال الرمزي والشكل الدرامي. ويرسم الكاتب طريق هذا التكامل في قوله: "وهذا التكامل المثالي الذي نريد أن تنشأ منه طريقة نقدية سامية لا يتم بطرح كل العناصر الجيدة في قدر واحد وخلطها معا كيفما اتفق ولكنه عمل يشبه البناء على أن يتم حسب خطة منظمة ذات أساس وذات هيكل مرسوم"(15).

ولكنه سرعان ما يحدد شروطا سيكون من الصعب جمعها: "وناقدنا المثالي هذا لن يكتفي بأن يستغل كل الطرق المثمرة في النقد الحديث وبقيمها على أساس منظم ولكنه سيحتقب كل المقدرة وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذّة وعلم واسع كاف في كل هذه الميادين، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف"(16).

**الهوامش:**

1 - علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل إبراهيم وعلي محمود البجاوي، الطبعة الرابعة، القاهرة 1966، ص 32.

2 - محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتّاب، طرابلس-تونس 1984، ص 208.

3 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة 1948، ص 415.

4 - انظر، نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة "لأبي زيد، ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلفة العلوم، مجلة كلية الآداب، فاس، عدد خاص 4، 1988، ص 344-367.

5 - عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة وحديثة، دار العلم للملايين، الطبعة

الأولى، 1984، ص 248.

6 - طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص 196-202.

7 - محمد أديوان: آفاق التكامل والانسجام بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبي، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، العدد 20، 1995، ص 37-92.

8 - كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت 1979، ص 7.

9 - أحمد الشايب: تمهيد تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري لطه إبراهيم، دار الحكمة، بيروت 1937، ص "ب".

10 - انظر بالي: دراسة حول الأسلوبية الفرنسية، باريس 1951.

11 - انظر الدكتور عبد الرحمان بو علي: في نقد المناهج المعاصرة، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1994، ص 39.

12 - إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن الرشد، بيروت 1979، ص 226.

13 - انظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت-الدار البيضاء 1992.

14 - ستنالي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمه إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ج2، ص 245.

15 - المرجع نفسه، ج2، ص 248.

16 - نفسه.

**References:**

1 - ʻUsfūr, Jābir: As-ṣūra al-fanniyya fī at-turāth an-naqdī wa al-balāghī ʻinda al-ʻArab, Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, 3rd ed., Beirut-Casablanca 1992.

2 - Abū Dīb, Kamāl: Jadaliyyat al-khafā’ wa at-tajallī, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut 1979.

3 - Adiouan, Mohamed: Afāq at-takāmul wa al-insijām bayna al-ʻulūm al-insāniyya wa an-naqd al-adabī, Majallat Kulliyyat al Adāb, Mohammed V University, Rabat, Issue 20, 1995.

4 - Al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir: Dalā’il al-iʻjāz, edited by Muḥammad Shākir, Maṭbaʻat al-Khānjī, Cairo 1948.

5 - Al-Jurjānī, ʻAlī Abd al-ʻAzīz: Al-wasāta bayna Al-Mutanabbī wa khusumihi, edited by Abū al-Faḍl Ibrāhīm and ʻAlī M. Al-Bijjāwī, 4th ed., Cairo 1966.

6 - Bally, Charles: Traité de stylistique française, Librairie Klincksick, 3e ed.,

Paris 1951.

7 - Boualī, Abderrahmane: Fī naqd al-manāhij al-mu'āṣira, Maṭba'at al-Ma'ārif al-Jadīda, Rabat 1994.

8 - Ḥussein, Ṭaha: Fī al adab al-jāhilī, Dār al-Ma'ārif, Cairo (n.d.).

9 - Hyman, Stanley Edgar: An-naqd al-adabī wa madārisuhu al-ḥadītha, (A study in the methods of modern literary criticism), translated by Iḥsān Abbās, Dār al-Thaqāfa, 1st ed., Beirut.

10 - Khourī, Ilias: Dirāsāt fī naqd ash-shi'r, Dār ibn Rushd, Beirut 1979.

11 - Shararah, 'Abd al-Latīf: Ma'ārik adabiyya qadīma wa ḥadītha, Dār al-'Ilm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut.

12 - Sobhī, Muhieddine: Naẓariyyat an-naqd al-'arabī wa taṭawwuruha ilā 'aṣrina, Al-Dār al-'Arabiyya li al-Kitāb, Tripoli-Tunis 1984.

نصوص باللغة الأجنبية



ISSN 1112-5020
***






# Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité



11

2011

✳ Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

# Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine
Editée par l'Université de Mostaganem



N° 11, Septembre 2011

### Correspondance

Revue Annales du Patrimoine

Faculté des Lettres et des Arts

Université de Mostaganem

Algérie

### Email

annales@mail.com

### Site web

http://annales.univ-mosta.dz

Dépôt légal 1975-2004

ISSN 1112-5020

La revue paraît deux fois par an en papier et en ligne

## Normes de publication

Les auteurs doivent suivre les recommandations suivantes :

1) Titre de l'article.

2) Nom de l'auteur (prénom et nom).

3) Présentation de l'auteur (son titre, son affiliation et l'université de provenance).

4) Résumé de l'article (15 lignes maximum).

5) Article (15 pages maximum, format A4).

6) Notes de fin de document (Nom de l'auteur : Titre, édition, lieu et date, tome, page).

7) Adresse de l'auteur (l'adresse devra comprendre les coordonnées postales et l'adresse électronique).

8) Le corps du texte doit être en Times 12, justifié et à simple interligne et des marges de 2.5 cm, document (doc ou rtf).

9) Les paragraphes doivent débuter par un alinéa de 1 cm.

10) Le texte ne doit comporter aucun caractère souligné, en gras ou en italique à l'exception des titres qui peuvent être en gras.

Ces conditions peuvent faire l'objet d'amendements sans préavis de la part de la rédaction.

Pour acheminer votre article, envoyez un message par email, avec le document en pièce jointe, au courriel de la revue.

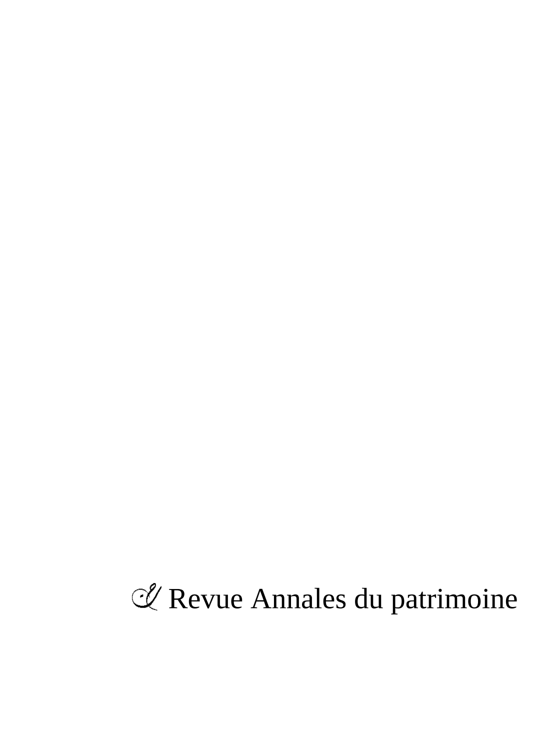
La rédaction se réserve le droit de supprimer ou de reformuler des expressions ou des phrases qui ne conviennent pas au style de publication de la revue. Il est à noter, que les articles sont classés simplement par ordre alphabétique des noms d'auteurs.

La revue paraît au mois de septembre de chaque année.

Les opinions exprimées n’engagent que leurs auteurs.

ISSN 1112-5020

## Sommaire


Revue Annales du patrimoine

Revue Annales du patrimoine, N° 11, 2011, pp. 7 - 19
ISSN 1112-5020

# Brecht dans le théâtre algérien

Dr Hadj Dahmane
Université de Mulhouse, France

**Résumé :**

L'influence occidentale sur le théâtre algérien ne se résume pas à Molière seulement. D'autres dramaturges ont inspiré les hommes de théâtre algériens qui ont traduit et adapté un certain nombre de pièces. Brecht, quant à lui, n'a fait son entrée sur la scène algérienne qu'une fois l'indépendance acquise. En réalité, pour les Algériens le théâtre brechtien correspondait bien à leurs interrogations, non seulement sur la mission du théâtre, mais surtout sur la pratique théâtrale. Des troupes de théâtre amateur ou encore des écrivains de théâtre professionnel ont bel et bien été influencés par Brecht.

**Mots-clés :**

littérature algérienne, Brecht, théâtre, influence, Djeha.

## Brecht in the Algerian theatre

Dr Hadj Dahmane
University of Mulhouse, France

**Abstract:**

Western influence on Algerian theater is not confined to Molière alone. Other playwrights have inspired Algerian theatrics who have translated and adapted a number of plays. Brecht, meanwhile, only entered the Algerian scene after gaining independence. In reality, for the Algerians the Brechtian theater corresponded well to their questions, not only on the mission of the theater, but especially on the theatrical practice. Amateur theater troupes and professional theater writers were indeed influenced by Brecht.

**Keywords:**

Algerian literature, Brecht, theater, influence, Djeha.

Tous les chercheurs et universitaires qui se sont intéressés au théâtre algérien s'accordent à dire que la première pièce intitulée Djeha(1) marqua la naissance tardive de ce théâtre dans sa forme aristotélicienne du terme sous l'influence de la troupe du libanais Georges Abyad(2) qui effectua une tournée en Afrique du Nord vers les années vingt. Lors de son passage, cette troupe a

Publié le : 15/9/2011
hadj.dahmane@gmail.com

donné plusieurs spectacles[3] qui ont séduit le public algérien et qui ont donné envie à de jeunes Algériens de monter leurs propres formations théâtrales[4]. Cependant, il faut signaler que le Moyen-Orient lui-même n'a connu le théâtre qu'à la suite de contact avec l'Occident. D'ailleurs, l'ensemble des chercheurs datent sa naissance au XIXe siècle et ce suite à la traduction de la pièce "L'Avare de Molière" par Maroun en-Neqqache[5]. Ainsi, si le théâtre de Molière est à l'origine du théâtre au Moyen-Orient, qui lui-même est à l'origine du théâtre algérien, on peut dire que le théâtre européen est à l'origine du théâtre algérien. Quoiqu'il en soit, les Algériens ont bel et bien été au contact du théâtre occidental. L'administration coloniale a bâti des théâtres dans les grandes villes telles Alger, Oran, Constantine. Des représentations théâtrales ont eu lieu sur le sol algérien et l'école française a ouvert ses portes aux Algériens dès les années vingt. L'influence de Molière et du théâtre français sur le théâtre algérien est indiscutable[6].

Mais l'influence occidentale sur le théâtre algérien ne se résume pas à Molière seulement. D'autres dramaturges ont inspiré les hommes de théâtre algériens qui ont traduit et adapté un certain nombre de pièces.

Brecht, quant à lui, n'a fait son entrée sur la scène algérienne qu'une fois l'indépendance acquise. En effet, c'est vers les années soixante et soixante-dix que ses pièces ont été adaptées ou traduites au public algérien. En réalité, pour les Algériens le théâtre brechtien correspondait bien à leurs interrogations, non seulement sur la mission du théâtre, mais surtout sur la pratique théâtrale. Des troupes de théâtre amateur ou encore des écrivains de théâtre professionnel ont bel et bien été influencés par Brecht. Dans ce cadre-là on peut citer Abdelkader Alloula[7], auteur engagé dont les pièces à portée idéologique ont marqué la scène algérienne durant les années soixante-dix : "El Khobza", "El Meida", "El Mentouj"[8], (pièces réalisées collectivement) etc. Ce sont des pièces qui abordent

directement le discours qui appelle à bâtir une Algérie socialiste.

Des troupes d'amateurs ont à leur tour fait référence à l'œuvre de Brecht : création collective, technique de tableaux, participation du public, gestus social. On note que "Le cercle de craie caucasien" a été joué à Alger en 1969. Il faut noter cependant que l'adaptation algérienne de la plupart des pièces de Brecht, tout comme l'adaptation de pièces des autres écrivains d'ailleurs, privilégie le discours moralisateur au profit de l'esthétique théâtrale. Il n'est pas difficile d'affirmer que le théâtre algérien accorde une grande place à la dimension sociale et idéologique. Ce mode opératoire semble fonctionner dès qu'il s'agit d'adaptation puisque Bachetarzi y a également eu recours lors la présentation de "L'Avare".

Ce qui permet de dire que l'adaptation "dévie" parfois le discours originel et l'éloigne de sa technique que ça soit celle du récit ou celle de l'esthétique et poétique. Ainsi, on peut se poser la question : est-ce qu'une œuvre théâtrale peut être fragmentée, sans que son message initial ne soit altéré ? Peut-on, en se basant sur telle ou telle partie d'une œuvre, en modifiant tel ou tel de ses procédés, dire que l'on applique encore sa technique, par exemple la distanciation et la portée idéologique dans le cas de Brecht, sachant pertinemment qu'une œuvre d'auteur fonctionne généralement comme un tout ?

Kaki, quant à lui, fin connaisseur du théâtre occidental, féru de théâtre et séduit par la culture populaire qui a toujours caractérisé ses œuvres, puisque lui-même né à Tigditt, ce quartier populaire qui a toujours su rassembler les foules autour de conteurs et de poètes, a bien adapté le répertoire du théâtre occidental à la scène algérienne.

Comment fonctionne l'adaptation du théâtre de Brecht à la scène algérienne ? Le cas de "La Bonne âme de Se-Tchouan" et "El Guerrab oua es salhine"(9).

**1 - "La Bonne âme de Se-Tchouan" de Brecht :**

"La Bonne âme de Se-Tchouan", pièce écrite dans les

années 1938-1941 et présentée pour la première fois sur scène en 1943 à Zurich, fait partie des pièces brechtiennes nommées "épiques" ou "didactiques".

"Dans la capitale du Se-Tchouan à demi européanisée, des dieux sont en quête désespérée d'une bonne âme, d'un être réellement bon. Wang le porteur d'eau leur présente Shen-Té une femme (fille) de joie qui accepte de les accueillir gracieusement. Pour la remercier ils lui donnent un peu d'argent qu'elle investit dans un commerce de tabac. Commence pour elle alors le défilé des quémandeurs, pauvres et profiteurs que, bonne, elle aide. Sa rencontre avec Sun l'aviateur sans emploi dont elle tombe éperdument amoureuse ne va pas simplifier sa vie et la propulse vers d'insurmontables contradictions. Au bord de la faillite, elle a recours à un stratagème : elle se travestit en un cousin imaginaire Shui-Ta qui, lui, va gérer sans état d'âme. A partir de ce moment, la bonne âme oscille au gré des évènements, tantôt Shen-Té la généreuse tantôt Shui-Ta le capitaliste efficient. Combien de temps cet équilibre faux tiendra-t-il ?".

Les dieux immortels, après une longue période d'absence, décident de visiter le monde, pour vérifier de visu la vie que mènent les mortels et pour contrôler surtout s'il existe encore des gens justes sur terre. Ils choisissent la capitale du Se-Tchouan, ville qui est à demi européanisée, perdue dans l'immense espace du territoire chinois. Travestis, et guidés par Wang, le marchand d'eau, ils infiltrent la vie quotidienne des hommes, et cherchent à vérifier la moralité des êtres humains. Ils découvrent une réalité qui leur paraît pénible et décevante. Sur terre règne injustice et méchanceté. Les valeurs morales sont presque inexistantes et le goût et l'intérêt pour la matière est sans appel.

Ainsi, dans la cité visitée aucun habitant n'accepte de les accueillir pour passer la nuit. Seule la fille de joie, Shen-Té, nommée d'ailleurs auparavant "la bonne âme de Se-Tchouan",

connue pour sa bonté, accepte de les recevoir. Le lendemain, après avoir passé la nuit chez elle, les trois dieux, avant de s'en aller, décident de lui offrir beaucoup d'argent comme récompense. Coup de théâtre : la pauvre dame devient riche. Malgré la fortune, elle continue d'être bonne, et de venir en aide à tous ceux qui sont dans le besoin (la Veuve Shin, la famille de huit personnes). Néanmoins, l'ingratitude et la méchanceté des autres (du Menuisier, de la Propriétaire Madame Mi-Tsu, du Neveu) l'obligent à inventer un moyen de survivre, car dans son entourage, de par sa bonté, gravitaient des gens qui ne s'occupent que de leurs intérêts. Parmi eux figure l'aviateur sans emploi (Yang-Sun) qu'elle a profondément aimé.

Devant cette situation, elle décide d'inventer une sorte d'"alter ego" masculin (Shui-Ta), cependant animé d'un caractère totalement différent du sien. Shui-Ta, appelé d'ailleurs "cousin", est sévère, très sévère, cruel envers les autres, indifférent à leurs besoins. Il est agressif, impitoyable envers les hôtes, qu'il oblige à quitter le foyer offert par Shen-Té. Vivant péniblement cette contradiction entre deux caractères, deux personnages dramatiques difficiles à faire coexister sur scène, elle disparait pour longtemps prétextant un long et lointain voyage à la campagne. Ainsi commencent des interrogations au sujet de son absence. Certains de ses voisins (parmi lesquels le barbier Shu Fu) soupçonnent et accusent Shui-Ta de l'avoir assassinée. Un procès a lieu (qui correspond à la fin de la pièce). Les trois dieux sont installés à la place des juges et reconnaissent l'innocence de l'héroïne après avoir écouté les explications avancées par cette dernière. Ils l'autorisent à se présenter travestie en Shui-Ta "une fois par mois", sans pourtant cesser d'être toujours "la bonne âme" de Se-Tchouan.

**2 - "El Guerrab oua es-salhine" de Kaki :**

Kaki est né à Mostaganem en 1934 et décédé en 1995, Abdelkader Oueld Abderrahmane, dit Kaki, affirme qu'il a été, dès son jeune âge, marqué par la diversité du patrimoine de son

quartier populaire de Tigditt. La place publique de ce quartier était un lieu de rencontre des conteurs de la région, des négociants, des commerçants, etc. Les conteurs y retrouvaient régulièrement leur public pour se donner à des représentations, pour incarner un certain nombre de rôles et revivifier la tradition ainsi que les us et coutumes populaires. La plupart des pièces de Kaki sont marquées et caractérisées par l'empreinte de cette tradition du jeu et notamment de la tradition orale chère aux conteurs.

Kaki créera sa propre troupe dès 1950 et montera sa première pièce "Dam el-houb" (le sang de l'amour). Il se révélera plus tard, après Kateb Yacine, comme le premier jeune auteur dramatique à faire connaître le renouveau du théâtre algérien, notamment à travers ses tournées en France et en Europe. Au sein du théâtre national d'Alger, Kaki travaillera avec Mustapha Kateb et Mohamed Boudia. L'enfant terrible des planches, comme on l'appelle, brillera avec sa pièce, véritable chef-d'œuvre, intitulée : 132 ans. Dans le même ordre d'idée, on peut citer encore la pièce "Afrique avant"(10).

Durant sa carrière, Kaki, auteur et metteur en scène, sera récompensé lors des festivals de Tunis, de Damas et du Caire où il obtint la plus haute distinction du théâtre arabe. Il dirigera en 1968 le Théâtre National de l'Ouest Algérien (TNOA) avant d'occuper le poste de directeur du Théâtre Régional d'Oran (TRO) à partir 1977, poste qu'il quittera en 1985 suite à un accident de la route. Kaki est l'auteur d'un riche répertoire de pièces et de textes.

Grand connaisseur du théâtre occidental, il a adapté à la scène algérienne Samuel Becket, Carlo Gozzi, Plaute et Ionesco, Stanislavski, Meyerhold, Craig, Piscator et Brecht.

Kaki s'est inspiré largement du patrimoine algérien sans renier une certaine influence venant du théâtre occidental et notamment du théâtre de Brecht amplement présent dans le théâtre algérien d'une manière générale. Ce qui revient à dire

que le théâtre de Kaki s'inscrit dans la logique moderne et populaire à la fois. A travers son théâtre, on remarque un travail minutieux et fort intéressant sur le texte théâtral, son contenu et son contenant. Ainsi, on peut parler, chez Kaki, de recherches et d'expériences sur l'esthétique, la langue, le décor, etc.

Le texte théâtral de Kaki est sans conteste ancré dans la tradition culturelle algérienne et maghrébine.

Sa pièce "El-guerrab oua el-salihin" (1966), (Le porteur d'eau et les saints) en est le meilleur exemple. Dans cette pièce, Kaki ressuscite la "halqa" : le rôle du conteur et s'inspire des légendes populaires. Ainsi, dans "El-guerrab oua el-salihin" (le porteur d'eau et les saints)(11), par exemple, Kaki s'attaque à un côté de la société algérienne qui ne fait que freiner le développement et le progrès. Il s'agit, bien sûr, du phénomène du maraboutisme et des croyances populaires. Déjà, le mouvement réformiste des Ulémas Algériens avait inlassablement appelé au rejet et à la réfutation de ces croyances superstitieuses. Il n'était que normal, dans l'Algérie indépendante, que Kaki appelât au dépassement des mentalités rétrogrades, misonéistes et stationnaires.

Résumé de la pièce El-guerrab oua el-salihin :

Dans un village ravagé par la sécheresse, un certain meddah (le conteur) annonce aux habitants l'arrivée imminente de trois des plus illustres saints(12) : Sidi Abd el Kader al-Djilani, Sidi Boumediene et Sidi Abderrahamane. A leur arrivée, les villageois, indigents et miséreux, refusent de les accueillir. Slimane le Guerrab consent, finalement, à les conduire chez Halima, une femme aveugle mais très pieuse, qui ne possède qu'une chèvre. Elle les accueille joyeusement et leur sacrifie son unique chèvre. En guise de récompense, ses hôtes lui rendent la vue, puis ils construisent une coupole afin que les villageois viennent s'y recueillir et y faire leur pèlerinage en l'honneur des saints, lesquels, satisfaits des offrandes, irrigueraient les terres sèches et rendraient arable le sol inculte.

Mais un parent de la vieille Halima s'oppose à ces adorations

païennes et détruit la coupole. Une fois son geste accompli, il exhorte les villageois au travail, seuls susceptibles de fertiliser le terroir et de ramener l'opulence au village. Il va, même, jusqu'à qualifier cette coupole de supercherie.

"Cet acte "révolutionnaire" constitue une réponse à la propagation du charlatanisme et du dervichisme, ainsi qu'aux pèlerinages effectués vers ces coupoles devenues un lieu saint pour les gens des villages"(13).

Détruire la coupole prend donc une valeur symbolique, le but principal de Kaki étant la lutte contre le maraboutisme et l'insistance sur la valeur créative du travail, sachant que l'Algérie de son époque était à reconstruire et que sa prospérité reposait, principalement, sur le travail des citoyens. Mais allons plus loin, l'auteur cherche à souligner l'idée selon laquelle l'Islam authentique est une religion de travail et ne repose, donc, ni sur la dévotion absurde, ni sur la superstition. Par cette pièce, Kaki, le dramaturge, remet en cause une réalité séculaire, des croyances profondément incrustées et un état de choses incompatibles avec les idéaux du modernisme.

"Remarquons au passage que... cette pièce jouée sur un mode satirique, constituerait une critique virulente de la société"(14).

**3 - Analyse comparative des deux pièces :**

A partir des deux pièces, d'un point de vue comparatif, on peut distinguer les éléments suivants :

1. Personnages principaux :

Chez Brecht, il s'agit de trois dieux, un porteur d'eau et une fille de joie. Chez Kaki, il s'agit de trois saints, un porteur d'eau et une vieille dame aveugle.

Si le statut du porteur d'eau reste inchangé, les autres statuts ont été modifiés pour être conformes aux exigences de la société algérienne.

2. Représentation de Dieu :

En effet, il est difficile dans une société musulmane, où la

religion monothéiste occupe une place centrale, de représenter Dieu, et de surcroît plusieurs dieux, sinon ceci s'apparenterait au blasphème. La pièce ne serait acceptée ni par le public, ni par les critiques.

3. La fille de joie :

Bien que ce statut existe bel et bien au sein des sociétés arabes, et est considéré parfois comme profession (maisons closes), il reste néanmoins un sujet tabou, aucun ne l'admet et personne n'en parle d'ailleurs. Si Brecht a évoqué une fille de joie pour montrer l'exploitation matérielle et corporelle à cause de la pauvreté, Kaki a mis en scène une personne âgée infirme puisque aveugle. Dans les deux pièces le personnage est caractérisé, cependant, par la bonté.

4. Principaux thèmes :

Dans les deux pièces, il est question de visites, d'indifférence des habitants vis-à-vis des demandeurs de l'hospitalité et de générosité (accueil) exercée par des personnages ayant plus ou moins un statut social peu enviable :

Chez Brecht : Une fille de joie, pauvre mais généreuse. Suite à son geste de bonté, elle est récompensée, reçoit de l'argent, crée un commerce (bureau tabac) et continue à propager la bonté. Cependant, elle est rapidement confrontée au comportement malsain des citoyens profiteurs.

Chez Kaki : Une femme aveugle, pauvre et accueillante. Suite à son geste d'hospitalité, elle est récompensée et reçoit la baraka des saints.

5. L'espace :

Dans la pièce de Brecht, la scène se déroule en Chine. Dans la pièce de Kaki, la scène a lieu en Algérie.

6. La portée :

La visée didactique caractérise les deux pièces mais différemment.

Alors quel lien avec la pièce de Brecht ? Beaucoup de similitudes certes mais beaucoup de différences aussi. Il apparaît

clairement que lors de l'adaptation l'auteur manipule le texte original selon les attentes de la société d'accueil.

Bien entendu la pièce de Brecht questionne la relation du faible au fort, du dominant au dominé. La place de la morale dans la société, le rapport à l'autre. Avec cette pièce les interrogations concernent aussi le rapport de pouvoir, de combat dans la contradiction du féminin et du masculin, non seulement dans la construction de nos sociétés mais aussi plus intimement dans la construction de chaque être (la part du féminin/masculin).

Ces questions sont reprises dans la pièce de Kaki. Le rapport à l'autre, le rapport au pouvoir, même s'il s'agit du pouvoir de la superstition, la générosité, l'indifférence des individus, etc.

Le théâtre de Brecht, et notamment la Bonne âme, aspire à la sensibilisation sociale et politique du spectateur, en cherchant à le doter de clefs et d'outils de prise de conscience en lui exposant le fonctionnement de la société. Ce n'est pas le plaisir esthétique qui compte mais celui de la prise de conscience et la volonté de changement escomptée.

"La Bonne âme de Se-Tchouan" permet à son auteur d'exposer deux notions : d'un côté, l'éthique chrétienne et la conception moraliste et métaphysique du monde, et de l'autre côté, le système capitaliste et l'exploitation de l'homme.

Le comportement de l'héroïne brechtienne, à travers la générosité qu'elle offre aux dieux ou encore à son prochain qui sollicite son aide, prouve qu'elle est vraiment une "bonne âme", au sens moraliste et religieux.

L'adaptation de Kaki combine en fait deux éléments essentiels : la thématique brechtienne et la littérature populaire si chère au cœur de l'auteur. Kaki, comme on l'a signalé, est un connaisseur de l'art dramatique et donc du théâtre de Brecht et, avec sa maîtrise des traditions populaires, il réussit à faire cohabiter deux univers théâtraux.

On voit que Kaki a transformé les noms des lieux et des

personnages. Pour les personnages il a pensé aux illustres saints fort connus de tout algérien : Sidi Abdelkader est une légende à qui la ville de Mostaganem a baptisé un quartier au nom de sa mère Lalla Kheira oum el Djilali, Sidi Abderrahmane - Saint patron d'Alger, et enfin Sidi Boumediene - le mystique disciple d'Ibn Arabi. Quant à Halima, c'est l'homonyme de la nourrice du prophète Mohamed prière et paix sur lui.

L'espace, quant à lui se trouve transformé à son tour. L'évènement dramatique est présenté dans un contexte spatiotemporel mythique.

Le thème cependant, est quasiment le même : la bonté et la générosité. Par contre la visée semble différente. Si Brecht s'interroge sur le rapport du conflit intime, Kaki s'attaque comme on l'a signalé à la superstition populaire.

Kaki a réussi, à partir d'un texte original, à créer une nouvelle œuvre compatible avec les exigences culturelles de son contexte, conforme aux attentes de son public.

D'autres écrivains algériens se sont inspirés de Brecht, cependant nous avons limité notre article à l'expérience de Kaki.

Mais il faut savoir que le grand dramaturge Kateb Yacine a montré de l'intérêt à l'expérience de Brecht, surtout que les deux auteurs ont voulu que leurs théâtres soient un théâtre de combat.

Abdelkader Alloula aussi à travers sa recherche d'un théâtre spécifiquement algérien, celui qui réserve une place au conteur, à la création collective et à la distanciation, a subi incontestablement l'influence de Brecht.

Les troupes du théâtre amateur aussi, n'ont pas caché leur émerveillement devant l'expérience brechtienne.

**Notes :**

1 - Pièce de Allalou, de son vrai nom Selali Ali, né en 1902 dans la Casbah d'Alger où son père était boutiquier. C'est en amateur qu'il s'initie à la musique andalouse, sous la direction d'Edmond Yafil, et participe aux concerts

organisés par la société musicale El-Moutribia. Cette formation musicale marquera profondément le théâtre de Allalou, qui consiste, au début des années vingt, en petites saynètes largement improvisées écrit Rachid Bencheneb. Le personnage de Djeha est à rapprocher de celui de Figaro, car, comme ce dernier, il représente une sorte de Tiers Etat, comprenant le petit peuple déshérité et opprimé. Djeha incarne la subtilité du peuple et son art d'utiliser la circonlocution dans la contestation.

2 - Dramaturge libano-égyptien et militant panarabe, il effectua, en 1921, une tournée dans toute l'Afrique du Nord.

3 - Echifa baad el mana (La guérison après l'épreuve) montée en 1921 et écrite par Ali Cherif Tahar, et du même auteur Khadiât el gharam (la Duperie de l'amour), 1923.

4 - Théâtre de Mahieddine Bachetarzi, Rachid Ksentini.

5 - Cf. Landau Jacob : Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes, Maisonneuve et Larose, Paris 1965.

6 - Voir notre article : Molière dans le théâtre algérien.

7 - Né en 1939 à Ghazaouat, il a commencé sa carrière théâtrale en 1955, avec la troupe des jeunes amateurs, alors qu'il était élève à l'école El Falah, à Oran. Il a participé au théâtre professionnel dès ses débuts, en 1963. Auteur, comédien, metteur en scène, il mena un travail sur la théâtralité, la langue théâtrale, la création collective et la représentation du type el halqa. Assassiné en 1994.

8 - Cf. notre thèse : Les thèmes de l'engagement dans le théâtre algérien 1926-1977, Strasbourg 1988.

9 - Cf. notre article : Tradition populaire et culture ancestrales dans le théâtre algérien : le cas de Kaki et de Alloula.

10 - Pour l'ensemble des pièces de Kaki, cf. notre thèse : Engagement et contestation dans le théâtre algérien, Mulhouse 2009.

11 - Littéralement l'homme à l'outre d'eau ; guirba ou guerba signifie : outre d'eau.

12 - Il semble, a priori, que la pièce ait un rapport avec "La Bonne Ame du Se-Tchouan", de B. Brecht écrite en 1938, commencée au Danemark et achevée en 1940 en Suède, mais l'auteur nous a déclaré, lors d'une entrevue, que sa pièce est purement algérienne, inspirée de la vie de tous les jours, et sans rapport aucun avec celle de Brecht.

13 - Nasreddine Sebiane : Ittijahat el Masrah al-Arabi fi-l-Djazair (1945-1980) : Les tendances du théâtre arabe en Algérie, thèse de magister, Faculté des Lettres, Université de Damas 1985, p. 325.

14 - Baffet Roselyne : Tradition théâtrale et contestation en Algérie, Ed. L'Harmattan, Paris 1986, p. 85.

## Références :

1 - Dahmane, Hadj : Engagement et contestation dans le théâtre algérien, Mulhouse 2009.

2 - Jacob, Landau : Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes, Maisonneuve et Larose, Paris 1965.

3 - Roselyne, Baffet : Tradition théâtrale et contestation en Algérie, Ed. L'Harmattan, Paris 1986.

4 - Sebiane, Nasreddine : Ittijahat el Masrah al-Arabi fi-l-Djazair (1945-1980) : Les tendances du théâtre arabe en Algérie, thèse de magister, Faculté des Lettres, Université de Damas 1985.

5 - Dahmane, Hadj : Les thèmes de l'engagement dans le théâtre algérien 1926-1977, Strasbourg 1988.

6 - Dahmane, Hadj : Tradition populaire et culture ancestrales dans le théâtre algérien : le cas de Kaki et de Alloula.



Revue Annales du patrimoine, N° 11, 2011, pp. 21 - 34
ISSN 1112-5020

# La conception de l'immortalité entre Attar et André Gide

Peyvand Goharpey
Université de Téhéran, Iran

**Résumé :**

Dans son œuvre "La porte étroite" André Gide aborde l'immortalité à l'aide des aspects mystiques et spirituels. "Le langage des oiseaux" d'Attar, un des meilleurs exemples du mysticisme oriental, mettant en scène le même sujet, à savoir comment arriver à l'immortalité et à la perfection. Pourtant, il ne faut pas penser que ces deux écrivains, issus des mondes différents et séparés par un grand décalage de temps ont procédé de la même manière. Certes, ils ont choisi, chacun à sa manière une histoire symbolique faisant allusion à l'immortalité, mais l'histoire de chacune de ces œuvres est passée dans un univers littéraire différent.

**Mots-clés :**

immortalité, Gide, Attar, littérature persane, mysticisme.

## The conception of immortality between Attar and André Gide

Peyvand Goharpey
University of Tehran, Iran

**Abstract:**

In his work "The narrow door" André Gide addresses immortality using mystical and spiritual aspects. Attar's "Language of the Birds" one of the best examples of Eastern mysticism, featuring the same subject of how to achieve immortality and perfection. However, we must not think that these two writers, from different worlds and separated by a great time lag, proceeded in the same way. Of course, they have chosen, each in their own way, a symbolic story alluding to immortality, but the story of each of these works is set in a different literary universe.

**Keywords:**

immortality, Gide, Attar, Persian literature, mysticism.

La littérature est depuis toujours le reflet des idées idéologiques et pensées diverses et c'est ce côté même de la

Publié le : 15/9/2011
payvand10g@yahoo.com

littérature qui la met en relation avec beaucoup d'autres notions telles que politique, sociologie, art, psychologie, mysticisme etc. Toutes ces notions ont, certes, influencé la littérature comme la littérature les a toutes influencées. Pour en donner un exemple, nous pouvons parler des relations fortes qui rapprochent la littérature au mysticisme. Des rapports qui peuvent même créer des points de convergence assez visibles ; nombreux sont des écrivains, poètes et romanciers qui se sont inspirés du mysticisme et il est bien présent dans de nombreuses œuvres littéraires.

La liste des écrivains inspirés du mysticisme semble être assez grande, nous nous contenterons donc de quelques noms, peut-être ceux qui sont plus connus que d'autres : Hafez, Sohrab Sepehri, Louis Aragon, René Guénon, André Gide et Attar.

Alors, cette présence du mysticisme dans la littérature persane et française fait sortir des noms importants qui occupent tous une place primordiale dans la littérature mondiale ; parmi ces écrivains et poètes, nous pouvons citer Farid al-Din Attar Neichabouri, poète du XII[e] Siècle et André Gide, écrivain français du XX[e] Siècle.

Ça serait juste de dire que dans quelques cas, les cultures iranienne et française sont très proches. Gide écrit : "j'ai choisi ce pays pour pouvoir m'inspirer parce que j'aime beaucoup cette inspiration"(1).

Dans ce rapprochement entre le mysticisme et la littérature, la question essentielle qui se pose est la suivante : de quelle manière le mysticisme fait surface dans le monde littéraire. Il faut dire que le côté "narratif" de la plupart des œuvres littéraires, romans ou poèmes, permet aux écrivains et aux poètes de mettre en scène l'itinéraire ou le chemin parcouru pour arriver au mysticisme ou à un but mystique.

C'est ce dont nous sommes témoins dans "La porte étroite" d'André Gide et dans "Le langage des oiseaux" d'Attar.

Ces deux œuvres, l'une en prose, l'autre en vers, content des histoires : d'un côté une femme qui oublie l'amour terrestre

pour atteindre l'amour céleste et de l'autre, des oiseaux qui se décident à faire un long et difficile voyage vers le mont symbolique Ghâaf pour voir de près la beauté divine de Sîmorgh.

Ainsi, nous pouvons remarquer les tendances mystiques dans les deux œuvres : une volonté d'atteindre cette existence Suprême.

En choisissant cette convergence comme axe de travail, nous aurons pour but d'étudier les aspects mystiques existants dans ces deux œuvres pour être ensuite capables de faire une étude comparée : analyser les oppositions et les ressemblances qui nous permettront non seulement de faire une comparaison entre les aspects du mysticisme oriental/occidental mais en plus de voir comment chaque écrivain, Gide et Attar, propose son itinéraire pour arriver à la perfection et à l'éternité.

Nous évoquerons le souhait de chaque personnage pour arriver à la perfection. Nous allons décrire l'itinéraire très dur et des obstacles qu'il faut surmonter pour arriver à l'éternité. Nous allons également savoir s'il y a un désir chez les personnages pour traverser cet itinéraire et si cela est possible sans amour ? Est-ce que les oiseaux d'Attar et Alissa de Gide ont une âme impatiente ? Les âmes que Platon considère comme sacrées, car, elles veulent arriver à l'éternité et à la perfection.

Nous étudierons les personnages de chaque écrivain pour voir s'ils sont préparés pour voir Dieu et oublier le "Moi". Si oui quel itinéraire leur sera-t-il proposé ?

Ainsi, dans la première partie, nous allons faire une étude comparative entre "La porte étroite" et "Le langage des oiseaux". Nous allons essayer de montrer comment la notion de l'immortalité existe dans ces deux œuvres et comment même dès le début, les écrivains montrent cette notion mystique. En effet, nous sommes témoins des symboles qui illustrent l'immortalité : les oiseaux, la Huppe (Hodhod), l'Alcyon (Simorgh) et le mont Ghâaf dans le "Langage des Oiseaux", puis la porte dans "La porte étroite". Dans les deux œuvres, l'amour a un rôle remarquable.

Chez Gide, l'amour relie Jérôme à Alissa. Chez Attar, l'amour est présent dans l'histoire de "Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa". Ce qui rapproche ces deux œuvres, mis à part l'amour terrestre, c'est la transformation de cet amour en un amour plus grand. En effet, nous voyons que l'amour terrestre est la première étape pour arriver à l'amour éternel de Dieu, c'est ce que nous allons étudier tout au long de la deuxième partie.

Comme nous l'avons déjà dit, sentir l'amour terrestre est essentiel pour arriver à l'amour éternel, mais cela est un long et difficile chemin à parcourir. Pour atteindre cet amour, il faut commencer un voyage pour se purifier et abandonner les attachements afin de pouvoir arriver au but c'est-à-dire la mort.

Ces deux œuvres nous montrent très bien que pour devenir immortel, il faut passer par la mort. Ainsi, la mort c'est le début de l'amour éternel, c'est ce que nous allons évoquer dans la troisième partie de notre modeste mémoire.

**1 - Porte étroite "Langage des oiseaux" :**

Le thème du voyage est un des points qui rapproche "La porte étroite" de Gide au "Langage des oiseaux" d'Attar. Chez Attar, les oiseaux sont le symbole de l'âme humaine. Ces oiseaux commencent leur voyage spirituel grâce à la Huppe. "Lorsque tous les oiseaux eurent entendu le discours de la Huppe, ils se décidèrent à se mettre en route"(2).

Et chez Gide, Alissa en se présentant à l'église, se décide à faire ce voyage Spirituel.

"Essayez d'entrer par la porte étroite"(3).

Dans les deux œuvres, ce voyage n'est pas considéré comme chose facile; quand la Huppe parle des difficultés de ce voyage jusqu'à leur arrivée au Simorgh, les oiseaux deviennent un peu incertains: "Ils comprirent tous que cet arc difficile à tendre ne convenait pas à un poignet impuissant. Ils furent donc en grand émoi à cause du discours de la Huppe"(4).

Le Pasteur Vautier a aussi parlé de la difficulté de traverser la porte étroite.

"L'étroite est porte… il en est peu qui la trouvent"[5].

En effet, le message de la Huppe et les mots du Pasteur se convergent ; le chemin est difficile et ses obstacles nombreux, mais pour atteindre l'éternité, cela en vaut la peine. Il n'y a qu'un petit nombre qui arrive à la destination et cela signifie que ce chemin n'est pas ouvert à tous.

"30 oiseaux partant à la recherche de leur roi"[6].

"Ma pensée se fait voyageuse"[7].

A côté du symbole du voyage, la notion de "vol" et de "voler" est également un point crucial du rapprochement que l'on peut faire entre ces deux œuvres. Chez Attar les oiseaux volent vers le mont Ghaf et chez Gide, le regard que porte Alissa vers le monde céleste rapproche ses mouvements à l'action de voler.

Le but dans "Le Langage des oiseaux" est l'Alcyon qui est le symbole de la perfection; pour le rencontrer, les oiseaux doivent traverser sept vallées (Recherche, Amour, Connaissance, Indépendance, Panthéisme, Stupeur et Annihilation)[8]. Dans la "Porte Etroite", le but d'Alissa est "La porte étroite" qui est l'éternité et pour y entrer, Alissa cherche sa foi en abandonnant les attachements terrestres. Les efforts d'Alissa rappellent "les milles places" du Khaje Abdollahe Ansari[9] par lesquelles on arrive à Dieu dans le mysticisme oriental. (Expérience, Guerre, Austérité, Certitude, Demande, Croix, Sacrifice…)[10].

Les âmes de tous les protagonistes de ces deux œuvres cherchent leur pays natal.

L'amour chez eux les préparent et les fortifient pour ce voyage. Ils trouveront la valeur de leur amour chez Dieu.

"C'est où toutes les choses sont renoncés et unifiés"[11].

"Je songe à d'autres pays plus vastes et radieux"[12].

Dans les deux œuvres, on comprend bien que les voyageurs sont impatients de voir leur Dieu, donc, ils traversent tous les obstacles présentés sur leur chemin. En quittant leur maison, ils choisissent l'éternité et la perfection.

"Nous sommes venus ici, rencontrer le Simorgh, l'amour que

nous ressentons pour lui a troublé notre raison. Pour lui, nous avons perdu notre esprit et notre repos. Nous sommes venus de bien loin, espérant pénétrer auprès de cette majesté Suprême"[13].

"Entrez dans mon âme pour y porter mes souffrances et pour continuer d'endurer en moi ce qui vous reste à souffrir de votre passion. Seigneur ! Entrouvrez un instant devant moi les larges vantaux du Bonheur. Je ne veux plus vous marchander mon cœur"[14].

Ainsi, les oiseaux et Alissa se mettent à voyager; ils sont passionnés de ce voyage; ils se préparent à affronter tout obstacle et finalement ils atteignent l'éternité dans la mort.

**2 - Amour :**

Le but essentiel chez les mystiques c'est de s'approcher de Dieu grâce à l'amour[15]. C'est pourquoi l'amour semble être un des piliers du mysticisme en général et du mysticisme chrétien en particulier. L'âme qui joue le rôle d'oiseaux du jardin céleste, sent la nostalgie de retourner au pays natal. Ce qui est clair est que, ce retour n'est possible que par l'amour; et la perfection ne sera acquise que par cet amour : l'attirance de cet amour a fait que chaque subordonné se relie à son origine, et obtient ainsi sa perfection[16].

Pourtant, le soleil de l'amour ne brille pas dans le ciel mais dans l'esprit de l'amant, avec beaucoup de chaleur. En d'autres termes, l'amant ne se trouve pas sur la terre mais dans l'esprit[17].

En ce qui concerne Attar, ces symboles sont bien évidents et étudiés dans les chapitres. Les oiseaux et Alissa sont décidés à voler pour arriver à la perfection; pour cela, ils ont besoin des efforts sérieux et de la persévérance. En même temps, c'est nécessaire de quitter les attachements terrestres. Chez Attar cette attitude cause l'unité ; c'est-à-dire les trente oiseaux deviennent Simorgh (les trente oiseaux) et après ils peuvent atteindre Dieu après être morts.

Alissa a la même situation. D'abord, en écoutant le Pasteur, elle a soif du monde céleste et après avoir changé son amour terrestre en amour divin, elle devient sacrée : à l'aide de la mort elle peut rejoindre Dieu. En ce qui concerne les similitudes entre l'amour dans "La porte étroite" et "Le langage des oiseaux", il faut dire que dans les deux œuvres, l'amour est représenté comme une dérivation : le Sheikh oublie sa place importante dans les rangs religieux par amour pour une femme chrétienne et Alissa se débarrasse de son amour pour Jérôme. D'ailleurs, dans les deux histoires l'amour vrai n'est possible que par l'abandon du corps : la mort, et c'est cette mort qui est le début de l'éternité. "Si une chose pure tombe dans cet océan, elle perdra son existence particulière, elle participera à l'agitation des flots de cet océan cosmique, en cessant d'exister isolément, elle sera belle désormais. L'Etre disparaît au sein de l'océan qui est de pure divinité"(18). "De lui seul on peut impunément se rapprocher"(19).

En plus, l'amour ici est très fort parce qu'il fortifie "Alissa" pour abandonner les attachements terrestres et aussi fortifie "Dokhtar Tarsa" pour se convertir à l'Islam. Cependant, pour cette dernière c'était difficile de tolérer ce changement radical, alors, elle meurt très tôt et elle rejoint la vérité(20).

"Oui, n'est-ce pas, ce qu'il faut chercher c'est une exaltation et non point une émancipation de la pensée. Mettre son ambition non à se révolter, mais à servir."(21).

On voit que dans les deux livres ce qui touche, peut-être même le plus les lecteurs c'est le fait que Dokhtar Tarsa et Alissa ne commettent pas de fautes exagérées ; et cela met en scène le rôle majeur de l'amour dans le parcours mystique des soufis. Le choix d'Alissa est dû à l'expérience amoureuse de sa mère, donc, elle ne l'aime pas et elle essaie de ne pas répéter la même erreur alors que dans "Le langage des oiseaux" on ne peut jamais imaginer que le personnage principal fasse une erreur et qu'il abandonne ses cinquante ans de prière à cause d'une chrétienne.

A côté de ces convergences claires, il faut aussi parler d'un

point de divergence, et cela montre un impact particulier de l'amour sur des personnages. Chez Gide, Jérôme est toujours soumis à Alissa quoiqu'il n'obtienne jamais aucun changement divin et céleste et qu'il n'arrive au ciel.
"Travail, efforts, actions pies, mystiquement j'offrais tout à Alissa, inventant un raffinement de vertu à lui laisser souvent ignorer ce que je n'avais fait que pour elle. Je m'enivrais ainsi d'une sorte de modestie capiteuse et m'habituais, hélas! Consultant peu ma plaisance, à ne me satisfaire à rien qui ne m'eût coûté quelque effort"(22).

Voici la réponse de Jérôme à la question d'Alissa qui lui demande : "Est-ce que tu ne comprends pas ce que peut être la communion en Dieu ? "
"Je la comprends de tout mon cœur: c'est se trouver éperdument dans une même chose adorée. Il me semble que c'est précisément pour te retrouver mais si je ne devais pas t'y retrouver je ferais fi du ciel"(23).

Cependant chez Attar, le bouleversement de la femme chrétienne pour le Sheikh cause un changement divin et céleste pour les deux personnages et les deux voyagent au ciel.

"Le parcours du Sheikh Sanân, dont l'une des étapes le conduit à la déchéance matérielle et spirituelle, est paradoxalement ce qui lui permettra d'atteindre la vraie perfection mystique : à la fin du récit, lorsque le prophète Mohammad lui-même vient annoncer en songe au disciple le plus dévoué du Sheikh que ce dernier a été sauvé, il ajoute : Entre le Cheikh et Dieu (Haqq : la vérité) il y avait depuis longtemps un grain de poussière noire. J'ai enlevé aujourd'hui cette poussière de sa route, et je ne l'ai pas laissée plus longtemps au milieu des ténèbres. Cette épreuve ultime permet ainsi au Cheikh d'abandonner toute égoïsme et d'accéder à un degré de perfection et d'union au Principe que des années d'ascèse ne lui avaient pas permis d'atteindre"(24).

"La jeune fille chrétienne vit alors un grand soleil lui

apparaître en songe l'invitant à rejoindre le Cheikh. Lors de son réveil, le cœur enflammé, elle se lança à la poursuite de son amant, et tomba en syncope en l'apercevant. Enfin, renonçant à la vie, "sa douce âme fut séparée, elle était une goutte d'eau dans cet océan illusoire, et elle retourna dans l'océan véritable"(25).

**3 - L'Itinéraire :**

Chez les mystiques, l'action est la base comme la connaissance est le résultat. Pour arriver à cette connaissance c'est-à-dire au résultat, on doit franchir quelques étapes et on doit pratiquer la théosophie(26). En d'autres termes, le mysticisme consiste à passer différents niveaux pour arriver à la dignité, c'est ce que l'on appellera l'itinéraire mystique(27).

Passer par les sept vallées et les obstacles durs est nécessaire pour arriver à l'immortalité et à la perfection. Le trajet à parcourir commence par la terre et va jusqu'au ciel. Pour être en mesure de faire un tel chemin, la mortification et la découverte de la connaissance semblent être irréfutables(28).

Le voyage des oiseaux vers le Simorgh est un voyage intérieur. Ce voyage, appelé l'itinéraire(29) par les mystiques dispose d'une clé qui permet d'y accéder. Cette clé est la vérité(30).

Dans "La porte étroite" le but d'Alissa est "La porte étroite" qui est l'éternité et pour y accéder, Alissa cherche sa foi en se libérant des attachements terrestres. Les efforts d'Alissa rappellent, à coup sûr, ce voyage des oiseaux. Alissa aussi, tout comme les oiseaux d'Attar traverse les mêmes étapes.

Ainsi, l'ardeur de l'Homme pour arriver à la perfection est virtuelle dans l'âme. L'enthousiasme d'Alissa pour arriver à la porte étroite rappelle le même enthousiasme que chez les oiseaux d'Attar.

**4 - La Mort :**

Pour arriver à la perfection le disciple passe par différentes étapes ; la dernière est celle de la mort où selon les mystiques

est l'annihilation du "Moi" (Nafs). La mort.

Dans l'histoire du Sheikh Sanan, Attar présente bien la mort dans le sens mystique du terme. Là, on voit le changement spirituel du Sheikh et sa et sa mort intérieure.

Cette mort est également présentée dans l'œuvre de Gide: dès le début du roman, Alissa se tourne vers la mort pour pouvoir arriver à la perfection et aussi pour transformer cet amour en un amour céleste. Sur ce chemin, Alissa, tente beaucoup le chemin de la vertu. D'ailleurs, elle tâche de se refuser à son instinct. Pourtant, elle ne voit qu'une seule solution pour atteindre la perfection: la mort. Elle abandonne l'amour et la vie terrestre et choisit la mort pour arriver à la perfection(31).

"Etant seule chez elle, elle parle avec Dieu ! O Seigneur! Puissé-je atteindre jusqu'au bout... je voudrais mourir à présent vite, avant d'avoir à nouveau compris que je suis seule"(32).

"Ah! Pourtant vous le promettiez, seigneur, à l'âme renonciatrice et pure. Heureux dès à présent ceux qui meurent dans le seigneur"(33).

Bref, la notion de la mort dans les deux œuvres, c'est la mort de l'âme pour arriver à Dieu et à l'éternité.

Pour arriver à la perfection, on a besoin d'une connaissance mystique qui ne sera possible que par la découverte faite par le cœur et non pas par les voies scientifiques. "Le langage des oiseaux" parle de cette connaissance.

"C'est une connaissance par laquelle l'âme est en conflit avec son mauvais côté"(34).

Chez Attar, ce conflit a été bien présenté. Selon lui, ce conflit passe dans l'âme humaine et pour pouvoir le présenter, il se sert d'une allégorie intéressante dans "Le langage des oiseaux" : être avec le chien. Le chien est la concupiscence qui agit comme le Satan(35).

"My passion is my enemy. This dog of passion never cares for my inclinations and instructions. So long as the dog of passion runs infront of you, your own desires are your satan"(36).

Ce conflit est aussi présent chez les européens. André Gide se sert de son art pour concilier ces deux côtés.

"Souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi"(37).

Dans "La porte étroite", ce conflit est bien montré entre Alissa et sa mère, l'une est l'Ange, le bien et l'autre le Démon, le mal.

"Alissa était pareille à cette perle de grand prix dont m'avait parlé l'Evangile ; j'étais celui qui rend tout ce qu'il a pour l'avoir"(38).

"J'éprouvais un singulier malaise auprès de ma tante, un sentiment fait de trouble, d'une sorte d'admiration et d'effroi. Peut- être un obscur instinct me prévenait-il contre elle"(39).

**Conclusion :**

La corrélation entre la littérature et le mysticisme est un des sujets qui a donné naissance à beaucoup d'ouvrages car elle permet de répondre aux questions posées depuis toujours par les humains, des questions qui sont en relation directe avec la nature humaine.

Un des aspects de la nature humaine s'avère dans le désir pour arriver à l'origine. Il est bien présent dans "La porte étroite" et "Le langage des oiseaux". Pour les oiseaux d'Attar, l'origine est "Le Mont Ghâaf". et pour Alissa d'André Gide l'origine est "La porte étroite". Comme leur but est clair, ils commencent un voyage dur et difficile pour y arriver. En arrivant à leur origine, ils abordent la perfection et l'éternité. A la fin de l'histoire, les deux personnages meurent, cette mort est une mort intentionnelle et une annihilation mystique qui s'appelle la nouvelle renaissance, celle qui guide les disciples jusqu'à la perfection. Ainsi, les disciples du cœur deviennent les héros triomphant dans chacune des histoires.

Nous pouvons dire que le désir de la perfection, le fait

d'obtenir une expérience spirituelle, la transformation de l'amour terrestre en l'amour céleste, l'annihilation et l'éternité sont présents dans chacune de ces deux histoires.

Cependant il y a des différences essentielles entre le regard d'Attar qui vivait au XIIe siècle et le regard de Gide vivant au XXe siècle. Attar, poète notable iranien, considère la vie humaine sous un conflit intérieur et il la guide jusqu'au ciel. À ce moment-là, l'être humain mérite Dieu mais il semble que Gide, enfant élevé par le christianisme, a un regard de front sur Alissa, tandis que dans ses autres œuvres il insiste sur la vie et la présence de Dieu. En d'autres termes, nous disons qu'Attar encourage les gens à voyager dans le monde spirituel mais Gide les encourage à faire un voyage en dehors de ce monde(40).

Donc, le regard de chaque auteur sur la vie et la perfection est bien sûr autant en contraste que leur ressemblance est épatante. Selon Hassan Honnarmandi : "Les hommes et leurs expériences de la vie annoncent cette vérité, que nous sommes comme une famille avec différentes cultures et religions qui nous ont séparés pendant la vie"(41).

Nous pouvons dire que Gide est un écrivain qui insiste sur la recherche et la connaissance pendant la vie pour arriver à la perfection et l'éternité. "Il semblait que tout mon être eût comme un immense besoin de se retremper dans le neuf"(42).

Dans notre modeste mémoire, nous avons comparé un des chefs-d'œuvre de la littérature persane avec un autre de la littérature française. Nous nous demandons pourquoi dans leur monde littéraire, Attar et Gide ont opté chacun pour des symboles si différents : Attar, comme on l'a vu, évoque les oiseaux, la Huppe (Hod-hod), l'Alcyon (Simorgh) et le mont Ghâaf tandis que Gide parle de la porte. La réponse à cette question appartiendra au domaine de la sémiologie qui dépasse les cadres de notre actuelle recherche et laissera la voie à d'autres chercheurs souhaitant travailler dans ce domaine. Nous pouvons ajouter que Gide est un mystique avec une vision terrestre et ses

idées ressemblent également à celles de Hafîz qui concilie les deux aspects religieux et matériels très présents chez les deux auteurs.

**Notes :**

1 - Hassan Honarmandi : André Gide et la littérature persane, la lettre chez la revue Pars, Téhéran, Kavian, 1349, pp. 230-231.
2 - Farid al-Din Attar : Le langage des oiseaux, p. 289.
3 - André Gide : La porte étroite, Folio, Paris, p. 27.
4 – Attar : op. cit., p. 289.
5 - André Gide : op. cit., p. 27.
6 - Attar : Mantiq al-Teir, le résumé.
7 - Ibid., p. 101.
8 - Ghader Fazeli : La critique de Mantiq al-Teir, Téhéran, Fajr Islam, 1374, p. 11.
9 - Le poète persan du quatrième siècle.
10 - Thomas Campus : Imiter le Christ, Téhéran, Tarhe no, 1382, p. 23.
11 - Mantiq al-Teir, La vallée du panthéisme.
12 - André Gide : op. cit., p. 100.
13 - Attar : Le langage des oiseaux, p. 291.
14 - André Gide : op. cit., p. 177.
15 - Jalal Sattari : L'amour mystique, Téhéran, Markaz, 1374, p. 371.
16 - Ibid., p. 388.
17 - Jalal Sattari : L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, Téhéran, Markaz, 1374, p. 38 et 51.
18 - Le langage des oiseaux, la vallée d'annihilation.
19 - André Gide : op. cit., p. 120.
20 - Jalal Sattari : op. cit., p. 5.
21 - André Gide : op. cit., p. 101.
22 - Ibid., p. 32.
23 - Ibid., p. 36.
24 - L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, in la Revue de Téhéran, N° 53, avril 2010.
25 - Ibid.
26 - Yahya Yasrebi : La philosophie du mysticisme, Ghom, Daftar Tablighat Eslami, 1372, p. 33.
27 - Ibid., p. 33.
28 - Taghi Pournamdarian : L'énigme et les histoires énigmatiques, Téhéran, Markaz, 1364, p. 13.
29 - Tarighat.

30 - Taghi Pournamdarian : op. cit., p. 15.
31 - Hassan Honarmandi : André Gide et la littérature persane, Téhéran, Zavar, 1348, p. 36.
32 - Anuradha Bhattacharjee : Le journal d'Alissa, feuillets d'Automne.
33 - André Gide : La porte étroite, p. 180.
34 - Hossein Elahi Ghomshei : Shahnameye Ferdowsi, Téhéran, Mohammad, 1382, introduction.
35 - Jalal Sattari : L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, p. 190.
36 - Attar : Le langage des oiseaux, p. 20.
37 - André Gide : Si le grain ne meurt, Gallimard, Paris 1972, p. 15.
38 - Ibid., p. 18.
39 - Ibid., p. 37.
40 - Ibid., p. 231.
41 - Hassan Honarmandi : Un voyage sur la pensée, Téhéran, 1351, p. 286.
42 - Les nourritures terrestres, op. cit., p. 27.

**Références :**

1 - Attar, Farid al-Din : Le langage des oiseaux.
2 - Attar, Farid al-Din : Mantiq al-Teir.
3 - Bhattacharjee, Anuradha : Le journal d'Alissa, feuillets d'Automne.
4 - Campus, Thomas : Imiter le Christ, Téhéran, Tarhe no, 1382.
5 - Fazeli, Ghader : La critique de Mantiq al-Teir, Téhéran, Fajr Islam, 1374.
6 - Ghomshei, Hossein Elahi: Shahnameye Ferdowsi, Téhéran 1382.
7 - Gide, André : La porte étroite, Folio, Paris.
8 - Gide, André : Si le grain ne meurt, Gallimard, Paris 1972.
9 - Honarmandi, Hassan : André Gide et la littérature persane, la lettre chez la revue Pars, Téhéran, Kavian, 1349.
10 - Honarmandi, Hassan : André Gide et la littérature persane, Téhéran, Zavar, 1348.
11 - Honarmandi, Hassan : Un voyage sur la pensée, Téhéran, 1351.
12 - La Revue de Téhéran, N° 53, avril 2010.
13 - Pournamdarian, Taghi : L'énigme et les histoires énigmatiques, Téhéran, Markaz, 1364.
14 - Sattari, Jalal : L'amour mystique, Téhéran, Markaz, 1374.
15 - Sattari, Jalal : L'histoire du Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa, Téhéran, Markaz, 1374.
16 - Yasrebi, Yahya : La philosophie du mysticisme, Ghom, Daftar Tablighat Eslami, 1372.

Revue Annales du patrimoine, N° 11, 2011, pp. 35 - 49
ISSN 1112-5020

# L'image du Hammam dans la littérature algérienne

Dr Leila Dounia Mimouni-Meslem
Université d'Oran, Algérie

**Résumé :**

Le Hammam fait partie intégrante de la culture maghrébine et algérienne car c'est un lieu où les individus se retrouvent certes pour se laver mais aussi pour se voir, discuter et raconter les événements heureux ou malheureux qui jalonnent leurs vies. Nous nous sommes donc intéressés, dans le cadre de cet article, à l'image du hammam dans deux œuvres littéraires : "Les alouettes naïves" d'Assia Djebar et "Une femme pour mon fils" de Ali Ghalem. Dans ces deux œuvres, l'image du hammam varie entre rite et espace de liberté pour les personnages féminins, le bain maure joue sur ces deux symboliques et dévoile ainsi son importance dans cette culture.

**Mots-clés :**

littérature algérienne, hammam, bain maure, Maghreb, rites.

## The image of the Hammam in Algerian literature

Dr Leila Dounia Mimouni-Meslem
University of Oran, Algeria

**Abstract:**

The Hammam is an integral part of the Maghreb and Algerian culture because it is a place where individuals meet to wash themselves but also to see each other, discuss and recount the happy or unhappy events that mark their lives. In this article, we therefore focused on the image of the Hammam in two literary works: "The naive larks" by Assia Djebar and "A woman for my son" by Ali Ghalem. In these two works, the image of the Hammam varies between rite and space of freedom for the female characters, the Moorish bath plays on these two symbolisms and thus reveals its importance in this culture.

**Keywords:**

Algerian literature, Hammam, Moorish bath, Maghreb, rites.

En Algérie, quasiment chaque quartier a son bain. A la création d'un nouveau quartier, les habitants déplorent avant

Publié le : 15/9/2011
douniamimouni@yahoo.fr

tout l'absence de bain, et ensuite la viabilisation des routes et autres. Bien que la salle de bain soit disponible dans la plupart des appartements en milieu urbain, les femmes, en particulier, et ce même quand elles prennent des douches régulières préfèrent le bain hebdomadaire qui "nettoie en profondeur", a "un effet de massage" et de "détente" physique et psychologique.

Le Hammam revêt ainsi une grande importance dans la vie de la cité et fait l'objet d'écrits, de descriptions, de discussions qui ont mis en exergue ses différentes fonctions.

Ce sont ces fonctions que nous allons donc aborder dans ce travail à travers deux œuvres littéraires : "Les alouettes naïves" de Assia Djebar et "Une femme pour mon fils" de Ali Ghalem. Comment le Hammam est présenté dans ces deux ouvrages ? Comment s'expriment ces auteurs qui sont des deux sexes ?

Pour répondre à ces questions nous présenterons dans un premier temps les différentes définitions du Hammam. Nous passerons ensuite dans un deuxième temps à la représentation qui est faite du bain maure dans des extraits de ces deux œuvres en commençant par la vision d'Assia Djebar avant de passer à celle de Ali Ghalem.

**1 - Définition du Hammam :**

Le Hammam, ou bain maure, est un bain de vapeur, tel que le sauna, très humide où les gens peuvent se laver. La chaleur alliée à l'humidité permet de nettoyer la peau en profondeur grâce à la dilatation des pores. Il existe depuis l'antiquité :

A l'origine, dans l'antiquité, les premiers bains à vapeur furent créés en jetant des pierres chauffées dans l'eau froide. C'est en Inde que furent découverts sur des sites archéologiques, des systèmes d'évacuation des eaux usagées avec les premières canalisations faites de terre cuite, deux mille ans avant l'arrivée des Romains. Avec la civilisation pharaonique, les anciens Egyptiens perfectionnèrent les premiers hammams. Plutôt qu'une grande salle, ils préférèrent créer des petites pièces étanches,

construites en pierres. Les Grecs suivirent cette tradition de bains de vapeur qui convenait à leurs gymnases[1].

L'empire romain a ensuite, de par son extension, permis l'apparition du bain maure dans toute la Méditerranée et de ce fait au Maghreb. Or, le Hammam est loin de se cantonner au Maghreb à une simple fonction d'hygiène : sa fonction n'est pas uniquement physique mais aussi et peut être surtout morale. Il a une fonction sociale et psychologique : le Hammam "solutionnait en plus les problèmes de santé morale et physique grâce à la chaleur et l'usage de l'eau, source de vie et de joie ainsi qu'un lieu de célébrations familiales"[2]. C'est un fait culturel, une tradition basée sur des rituels qui marquent les étapes de la vie : le premier bain du bébé, le bain après la circoncision du garçon, le bain pré et postnuptial, le bain de l'accouchée, etc.

De ce fait, rien de plus naturel alors qu'il soit représenté dans certains écrits littéraires maghrébins. C'est le cas dans les deux œuvres sur lesquelles nous nous penchons dans cet article : "Les alouettes naïves" (1997) de Assia Djebar et "Une femme pour mon fils" (1979) de Ali Ghalem. Ainsi ces deux auteurs, un homme et une femme, abordent dans une œuvre littéraire le bain maure : tous les deux le traitent suivant le point de vue d'un personnage féminin, y a-t-il néanmoins des différences entre les deux approches ?

Le roman de A. Djebar traite de la participation de la jeunesse algérienne à l'indépendance de l'Algérie mais aussi de la déception ressentie après l'indépendance quant à leurs vies, leurs rapports de couples et certains de leurs rêves. Le roman traite aussi de la cohabitation entre traditions et modernité dont le bain est une des manifestations : cela apparaît lorsque le personnage "indépendant et moderne" de Nfissa, héroïne du roman, en donne une vision positive car c'est un aspect de sa culture auquel elle est restée très attachée.

Quant au roman de Ali Ghalem, il traite d'un mariage

arrangé entre la jeune Fatiha et Hocine qui travaille en France. Ce mariage qui finit par un divorce montre l'impossibilité de l'atteinte du bonheur quand la femme se trouve opprimée par des traditions séculaires (le fait de ne sortir de la maison de sa belle-famille qu'accompagnée alors que ce n'était pas le cas quand elle vivait chez ses parents, d'être toujours surveillée, d'être obligée d'avoir plusieurs enfants(3), de ne pas avoir le soutien d'un mari absent et n'obéir qu'aux ordres de la belle mère, de ne pas pouvoir travailler...) qui l'empêchent de se réaliser.

Nous avons ainsi choisi deux extraits qui traitaient du bain d'un point de vue féminin mais chacun de façon légèrement différente. Ce point de vue féminin est très présent car les personnages principaux dans ces deux romans sont des femmes : dans le roman de A. Djebar, il s'agit de la situation de la femme, du couple et de leur évolution dans une société algérienne encore ancrée dans les traditions sur une période située avant et après l'indépendance ; dans le roman de Ali Ghalem il en va de même car c'est la situation de la femme dans une société encore attachée à des traditions qui ne sont pas en adéquation avec la modernité et le désir de liberté, d'indépendance de la femme algérienne. Néanmoins, la vision des femmes dans le roman d'Ali Ghalem est marquée par le fait qu'il soit un homme et les hommes, de par l'aspect très pudique qu'ils entretiennent les uns avec les autres, n'ont pas de ce fait le même rapport que les femmes avec le hammam.

Commençons par l'extrait du roman "Les alouettes naïves"(4). Dans cet extrait deux des personnages féminins se retrouvent au bain : Nfissa et Nadjia qui sont sœurs. Nfissa se remémore son enfance quand elle partait avec sa sœur et sa mère Lalla Aicha au hammam. Le premier point que nous relevons c'est l'aspect nostalgique qui prime dans la description qu'elle fait du bain : "Tu te souviens, demande Nfissa à Nadjia qui sourit à peine de

cet attendrissement, la caissière nous offrait une orange, une mandarine" (A. Djebar, p. 145) : la notion de souvenir est très présente étant donnée que Nfissa se remémore son enfance au bain maure. Un souvenir qui est positif comme l'indique l'attendrissement que remarque Nadjia dans le discours de Nfissa.

On poussait la porte de la salle chaude - aujourd'hui, Nfissa redécouvre cette porte : un bois ancien et noir, au-dessus une roue sur laquelle joue une corde, au bout de celle-ci une énorme pierre bat contre la porte et la referme.

- Tu te souviens ? dit Nfissa à Nadjia qui finit de se laver pour sortir.

- Oui ? demande la sœur avec patience.

- La porte... Tu te souviens ce que nous nous disions de la porte quand nous étions petites et que nous suivions mère pour entrer ici ?

Nadjia sourit, mutine en vérité, presque attendrie (Les souvenirs te touchent enfin, pense Nfissa). "Nous disions, évoque Nadjia, c'est la porte de l'enfer". (A. Djebar, p. 146).

On en revient à la mémoire, au souvenir attendrissant qui apparaît à travers le sourire de Nadjia s'amusant de l'imagination de deux fillettes qui, pour décrire cette chaleur qui émane du bain, comparaient la salle chaude à un enfer. Effet dramatique accentué par l'imagination des fillettes pour lesquelles le hammam renvoie à un lieu magique, fascinant et effrayant. Or, en Algérie, cette porte est l'une des choses les plus marquantes au sein du bain, tout Algérien ayant grandi en fréquentant un hammam ne pouvait l'ignorer car, en plus d'être l'entrée de la pièce chaude ou infernale, elle était assez lourde pour que les enfants ne puissent l'ouvrir par eux-mêmes ou du moins très difficilement, et le battant de la porte qui la faisait revenir à sa place représentait le risque perpétuel de se faire pincer par cette porte contre l'embrasure, l'enfant se voyant déjà coincé et ne

pouvant accéder à la salle chaude. Les enfants attendent alors sagement le passage d'un adulte pour qu'ils puissent, garçons ou filles, se faufiler rapidement, n'étant jamais coincés et toujours fiers d'avoir battu "la porte de l'enfer". De ce fait, Assia Djebar en faisant référence à cette porte réveille les souvenirs des lectrices qui se retrouvent dans cette enfance parfois oubliée et dans une douce nostalgie.

**2 - Rituels du bain :**

Le Hammam apparaît, tel qu'indiqué dans l'œuvre de A. Djebar, comme un fait culturel qui a une consonance positive.

Elle décrit le bain comme étant une série de rituels et de codes. La notion de rituel est donc vite rattachée à celle du bain maure, de ce fait il nous semble pertinent de nous pencher sur la définition de ce terme.

Le rituel est défini généralement comme renvoyant au rite : "a rapport aux rites... Réglé comme par un rite, habituel et précis"(5). Intéressons nous donc d'abord à la notion de rite.

Les rites peuvent être définis comme étant des : "Comportements codifiés et imposés par le groupe social, se répétant selon un schéma fixé chaque fois que se produisent les circonstances auxquelles ils sont rattachés. Les gestes, paroles, postures et objets qui les composent n'ont pas de justification utilitaire mais une portée symbolique orientée vers la communication avec les puissances surnaturelles"(6).

C'est le cas par exemple avec le rituel de la "tesmia" qui à la naissance d'un enfant permet de lui donner un nom et de le placer de plain pied dans sa famille et dans cette société maghrébine à laquelle désormais il appartient. Ainsi, les pratiques sociales auprès du berceau du nouveau-né ont plusieurs fonctions qui peuvent être résumées comme suit :

1 - fonction de reconnaissance de cet être.

2 - de protection contre les esprits malfaisants et d'attirer les bonnes grâces des bons et mauvais esprits par les dons,

sacrifices, senteurs (encens, cumin, fliou, harmel,) etc.
3 - lancement du processus de socialisation et renforcement des liens affectifs car en valorisant l'enfant, ses parents, sa famille, on confirme leur statut de parents, on renforce leur sentiment de responsabilité, on nourrit leur désir d'être de bons parents et on renforce leur attachement à leur enfant.
4 - de communication comme le souligne justement Pascal Lardelier (2003) le rituel est une occasion de communication et de communion entre les membres du groupe. Les liens sont renforcés par le partage du sel, du copieux repas, de l'affection, des cadeaux et des informations sur les présents et les absents, les morts et les vivants"[7].

La notion de rite obéit à un code dicté par des croyances religieuses ou superstitieuses qui permettent à l'individu de garder un lien avec sa religion, ses coutumes ou traditions, de mieux appréhender les choses qui l'entourent et surtout d'organiser sa vie à la fois sociale et spirituelle. Le rite a donc un sens, une fonction très souvent dictée par une instance religieuse. Le bain est ainsi le lieu où on lave la jeune mariée avant et après le mariage. Il obéit aussi à une série de rituels bien définis lors du tout premier bain d'un bébé où par exemple on allume une bougie, on dit la "besmallah" ou autre sourate protectrice, on pousse des youyous pour marquer la fête, à l'entrée avec le bébé dans la salle chaude. C'est une forme d'initiation et de célébration indiquant que l'enfant est assez grand pour sortir et affronter l'extérieur.

Pour Marc Augé : "L'activité rituelle conjugue les deux notions essentielles en anthropologie : l'altérité et l'identité"[8]. Ainsi, aller au bain permet certes de se laver, de se purifier (grandes ablutions pour la prière), mais aussi de s'affirmer et de s'inscrire de plain pied dans son groupe social car il permet de rencontrer des personnes, c'est un loisir pour les femmes qui ne sortent pas, il permet de vibrer avec l'ambiance, de partager des

pratiques qui rendent compte d'une identité d'espace, de lieu, de sentiments, etc.

De ce fait le rite renvoie ainsi à un aspect religieux et traditionnel. Considérer donc quelque chose comme étant un rite c'est lui donner une fonction spirituelle mais surtout sacrée. C'est ce que fait Assia Djebar dans son livre quand elle décrit le bain maure comme étant composé de rites : "Un rite présidait au bain hebdomadaire". (A. Djebar, p. 143). Néanmoins, Djebar ne décrit pas les rites liés à la jeune mariée ou au nouveau-né à titre d'exemple. A. Djebar transcende le hammam en transformant chacun des actes qui y sont accomplis à un rituel sans que cela soit forcément relié à un événement spécifique tel qu'un mariage. Ce rite dont elle parle englobe tout ce qu'elle faisait avec sa mère en arrivant au bain par exemple, lorsqu'elles mettaient des robes de bain pour cacher leur nudité, par pudeur au moment d'entrer dans la salle chaude. Le panier en osier, dans lequel sa mère rangeait ses affaires de bain, faisait aussi partie de ce rite, un panier qui fascinait les villageoises peu habituées à ce genre de luxe contrairement aux femmes des villes qui en possédaient toutes. Un panier en osier qui n'existe plus désormais remplacé par des valises certes mais qui restent toujours une partie importante du trousseau de la jeune mariée qu'on reconnaît immédiatement grâce à son trousseau de bain voyant rose/doré. Le hammam témoigne donc des différents statuts sociaux, les trousseaux les plus luxueux sont une preuve de richesse mais aussi de coquetterie. La description de Djebar témoigne de l'époque, du contexte sociohistorique et anthropologique.

Le hammam peut être donc considéré comme un rite constitué d'un ensemble de rituels car il rentre parfaitement dans le cadre délimité par la citation suivante : "On peut donc penser comme religieuse ou sacrée toute pratique rituelle du moment où s'y rencontrent et s'y combinent (la durée individuelle

et le temps collectif, l'histoire individuelle et l'histoire des autres). La question du rite permet donc de mettre en scène les propriétés générales du social en plaçant au cœur de la réflexion les relations qui président à la production du sens : (le rapport de soi à soi et le rapport de soi à autrui)[9] M. Augé"[10].

Le hammam en Algérie est ainsi un lieu d’échange et d’affirmation sociale. C’est un lieu qui permet de marquer les changements des statuts sociaux (les rites pratiqués pour les jeunes mariées et grâce auxquels, entre autres, on voit l’évolution de la jeune femme du statut de célibataire à celui de jeune mariée). C’est aussi un lieu dans lequel l’individu s’inscrit, pauvre ou riche, jeune maman ou jeune mariée, bébé, au sein de son milieu social.

**3 - Le corps et l’esprit objets de tous les soins :**

Le hammam est un lieu d’échange humain impliquant ce rapport à soi et à autrui dont parle M. Augé. Les codes sociaux sont reproduits au sein de ce lieu clos, on parle des mariages, des naissances, des décès, de ses problèmes personnels… La chaleur bienfaisante du bain devient cathartique et permet à l’âme d’évacuer les maux qui la rongent comme le fait le corps avec la crasse qui le couvre. Les femmes en sortent presque épurées car débarrassées du poids de leurs pensées ne serait-ce qu’un court instant. Leurs corps et leurs esprits se détendent : "Nfissa se sentait (maintenant elle trouve le mot et s’étonne elle-même comme si la pruderie bourgeoise de Lalla Aicha s’était transformée chez elle en effarouchement intellectuel) se sentait voluptueuse". (A. Djebar, p. 145).

A la lecture de cet extrait, le corps féminin n’est pas tabou chez Assia Djebar car dans le hammam la femme se libère de cet interdit qu’elle doit supporter à l’extérieur et ce à cause du regard que porte l’homme sur elle. Dans le hammam l’homme est exclu, les femmes peuvent se libérer jusqu’à un certain point car une certaine pudeur reste ("jusqu’à cette vieille laveuse qui, un

mince chiffon entre les jambes" A. Djebar, p. 146). Les femmes au bain se sentent ainsi libres de se détendre et de s'exposer à une chaleur bienfaisante, purifiante et surtout protectrice car elle les protège du regard masculin représenté comme une menace à l'extérieur par une culture trop protectrice par crainte du déshonneur. Cela explique donc la gêne ressentie par Nfissa lorsqu'elle évoque le terme "voluptueuse" car les plaisirs du corps pour la femme sont très souvent tabous :

On ne peut omettre l'existence d'une éducation sexuelle, dispensée par les femmes de la famille ; elle est transmise sous forme de recommandations et d'interdits : on apprend à la fille à se retenir, à étouffer ses pulsions, à les considérer comme honteuses, anormales et source de péché. On lui apprend à préserver son corps, à "protéger ses parties génitales plus que ses yeux", et on la met en garde contre l'homme(11). Le bain maure est pour Djebar un lieu sacré où le corps n'est plus tabou mais commun en quelque sorte incluant une série de rituels que les femmes, en majorité, suivent presque religieusement, sans vraiment penser à y déroger. Cela renvoie très bien à la définition qu'en donne le Robert : "Ensemble d'habitudes, de règles immuables... Pratique réglée, invariable"(12).

Mais le rituel est aussi autre chose dans le sens où il est très fortement ancré dans la culture qui l'a vu naître et qui le nourrit, le transforme pour le plier à ses besoins : le rituel est donc "ce dont on hérite culturellement et que l'on veut transmettre identique... Il est répétitif, analogique, théâtral, émotif, infantile"(13). Cet aspect théâtral, répétitif Assia Djebar l'a aussi traduit dans son livre car tout dans le bain décrit par Nfissa devenait un rituel répétitif et immuable auquel elle était confrontée lors de chaque bain : Ainsi l'aspect théâtral apparait lorsque Nfissa enfant fait semblant d'être gênée (Extrait 1) ou quand la caissière faisait semblant de se vexer (Extrait 2) :

1 - "Nfissa prenait l'air faussement gêné quand l'une des laveuses

se penchait pour l'embrasser en disant :
- Comment va notre petite fille ? " (A. Djebar, p. 144).
2 - "La caissière nous offrait une orange, une mandarine, et quand mère refusait, celle-ci prenait un air scandalisé, jurait par Dieu, ce qui était grave et définitif, puisque, disait-elle, ces fruits venaient du jardin que son époux avait laissé à sa mort" (A. Djebar, p. 145). Assia Djebar dans cet extrait montre clairement que le bain reproduit ces échanges faits en société, cette habitude de jurer par Dieu pour obliger les gens à accepter les mandarines, jurer pour quelque chose d'aussi simple rend la scène assez touchante et accentue ce côté nostalgique. Nous retrouvons dès lors toutes les caractéristiques du langage algérien ancré dans le religieux et dans les règles de politesse qui veulent qu'on ne refuse pas un cadeau surtout s'il vient du jardin d'un époux décédé.
- L'aspect répétitif est présent tout le long du passage où Djebar décrit le bain mais il y a un extrait qui le souligne très bien : Un rite présidait au bain hebdomadaire. Encore à présent, il demeure puisque Nfissa a accepté de se voiler pour y accompagner sa mère : "après une heure de salle chaude... Nfissa et Nadjia sortaient se reposer avec Lalla Aicha dans une chambre à la température plus douce... comme autrefois elle tient dans sa main le même bol de cuivre, elle s'asperge d'eau glacée les pieds et les mains... comme autrefois menus potins, chaînes monotones des récents mariages, ou circoncisions, ou enterrement..." (A. Djebar, p. 143).

**4 - Le Hammam espace de liberté :**

Ali Ghalem quant à lui ne décrit pas le bain avec autant de soin et ne le compare pas à un ensemble de rituels. Cela est peut être dû au fait qu'il soit un homme qui, de par son ignorance de ces rituels, n'ose pas vraiment s'approfondir dans un sujet qu'il ne connaît pas vraiment. Un autre élément peut expliquer ce manque de description : la pudeur masculine. Le hammam pour

les hommes n'a pas la même symbolique, pour eux c'est principalement l'endroit où l'on se lave, ce n'est pas le lieu des bavardages (comme c'est le cas dans les cafés, lieu masculin par excellence au Maghreb). Les femmes au bain se sentent en sécurité entre-elles, alors que les hommes se sentent très mal à l'aise craignant le geste ou le regard qui pourrait être impudique, un manque de pudeur soulignant un total manque de respect. Ceci expliquerait donc le fait que l'auteur ne se soit pas trop attardé sur la description du bain maure là où A. Djebar utilise plusieurs pages.

Ainsi, là où A. Djebar traite du hammam dans un rapport nostalgique chargé de tendresse et de moments d'enfance, A. Ghalem joue sur le contraste Espace clos / Espace de liberté pour témoigner de la situation de la femme algérienne partagée entre un désir d'indépendance, de liberté et un ensemble de traditions séculaires qui l'en prive. Le bain est très vite relié à la notion de liberté, c'est un endroit où le personnage principal, Fatiha, se sent en liberté car loin du contrôle qu'exerce sur elle sa belle-mère, loin du regard des hommes. C'est un endroit où elle peut retrouver ses amies et discuter, où son rapport à son corps est enfin déculpabilisé lui permettant ainsi d'oublier tous ces interdits, ces tabous dont elle fait bien malgré elle l'objet.

Ceci reste assez paradoxal : le hammam est un endroit clos et pourtant il symbolise très fortement un sentiment de liberté, de détente, de bien être : "Fatiha aimait bien aller au hammam... Il y régnait une atmosphère heureuse de liberté, les conversations allaient bon train". (Ali Ghalem, p. 167).

Ce côté exutoire reste donc très présent : "on échangeait sans grande retenue les secrets de familles, les conflits d'intérêts, les malheurs d'une femme délaissée, les extravagances d'une autre, les aventures sexuelles réprouvées ; mais aucune de ces confidences n'entraînait la mélancolie ; le cadre du hammam ne s'y prêtait pas c'était le lieu de la détente,

du plaisir du corps, des rires, des bavardages et des commérages". (Ali Ghalem, p. 167).

C'est le lieu de la détente par excellence d'où toute tristesse est bannie. A. Ghalem oppose d'ailleurs cette ambiance à celle plus grave qu'avait connue Fatiha à l'hôpital lors de son hospitalisation : "La complicité qui régnait ici [en parlant du bain] était bien différente de celle que Fatiha avait découverte à l'hôpital. Ce qu'elle entendait au hammam ne dépassait guère les barrières des mœurs et coutumes d'autrefois et de la vie traditionnelle ; les femmes parlaient des unes et des autres pour ne pas trop parler d'elles-mêmes ; elles taisaient, la plupart du temps, l'essentiel au profit d'insignifiances... Etait-ce parce que l'hôpital était le lieu de la souffrance, de la peur, et des questions sans réponse ? " (Ali Ghalem, p. 167).

Cette dialectique hammam/hôpital marque une ambivalence importante qui montre l'état mental des femmes suivant le lieu où elles se trouvent : le hammam de par sa nature même renvoie directement au sentiment de détente, là où l'hôpital de par les souffrances qu'il englobe pousse les femmes à parler des maux qui rongent leurs vies. Le personnage de Fatiha recherche cette "vérité" exprimée à l'hôpital qu'elle considère comme libératrice : "Ah, si elles pouvaient être plus vraies, la vie des femmes changerait plus vite. C'était cette vérité dans les rapports, à l'hôpital, qui avait surpris Fatiha, et elle l'avait aimée car elle répondait à ses exigences les plus profondes". (Ali Ghalem, p. 167). Le hammam, chez A. Ghalem, devient donc un moyen parmi d'autres pour parler de la souffrance des femmes algériennes, de leur frustration, de leur besoin d'exprimer leurs maux et peut-être ainsi de les exorciser, de les soigner. Le bain est un exutoire car lieu de détente et de liberté, une liberté malheureusement temporaire.

Pour conclure, cette image du hammam est donnée par deux auteurs algériens, par un homme et une femme. On se

serait attendu alors à deux visions différentes de par le rapport différent qu'ils entretiennent avec le hammam. Or il est apparu que chez ces deux auteurs le hammam d'un point de vue féminin renvoie au même besoin de liberté et d'indépendance désiré par les femmes algériennes confrontées au conflit perpétuel entre traditions et modernité. Un besoin qu'Ali Ghalem a bien su décrire à travers les souffrances de Fatiha. Le hammam ne se cantonne donc pas chez ces deux auteurs à une fonction d'hygiène physique mais aussi mentale, qui permet le temps d'une heure voire plus d'oublier les affres d'une vie qu'elles n'ont pas souvent voulue ni même choisie.

**Notes :**

1 - Fadéla Krim : Les Hammamates, Histoire brève du hammam, Editions Dahlab, 2007, p. 10.

2 – Ibid., p. 9.

3 - Ali Ghalem : Une femme pour mon fils, Editions Syros, 1979, p. 167.

4 - Assia Djebar : Les alouettes naïves, Editions Actes Sud, 1997, pp. 141-147.

5 - Dictionnaire Robert 1, 1991.

6 - Dictionnaire de sociologie, Gilles Ferreol et coll., Editions Armand Colin, 3e édition, 2004, p. 196.

7 - Badra Moutassem-Mimouni : Les enfants nés hors mariage en Algérie. Evolution des représentations et de la prise en charge, Colloque international : "Modèles de la petite enfance en histoire et en anthropologie" organisé par UMR 208 "Patrimoines Locaux", Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Musée National d'Histoire Naturelle (MNHN) le 18-19 juin 2009, Paris.

8 - Cité par Bernadette Tillar : Des familles face à la naissance, collection Savoir et Formation, Ed. L'Harmattan, Paris 2002, p. 152.

9 - L'auteur de l'article cite les références suivantes pour M. Augé : La traversée du Luxembourg, Hachette, Paris 1985, en part. pp. 108-136.

10 - Daniel Fabre : "Le rite et ses raisons", Terrain, Numéro 8, Rituels contemporains (avril 1987), mis en ligne le 19 juillet 2007. URL: http://terrain.revues.org/index3148.html. (2010)

11 - Soumaya Naamane-Guessous : Au-delà de toute pudeur, EDDIF, Maroc 1990, p. 23.

12 - Dictionnaire Robert 1, 1991.

13 - Jean-Paul Huchon : L'être social, Ed. L'Harmattan, 2002, p. 134.

## Références :

1 - Augé, M.: La traversée du Luxembourg, Hachette, Paris 1985.
2 - Dictionnaire de sociologie, Gilles Ferreol et coll., Editions Armand Colin, 3e édition, 2004.
3 - Dictionnaire Robert 1, 1991.
4 - Djebar, Assia : Les alouettes naïves, Editions Actes Sud, 1997.
5 - Fabre, Daniel : "Le rite et ses raisons", Terrain, Numéro 8, Rituels contemporains, avril 1987.
6 - Ghalem, Ali : Une femme pour mon fils, Editions Syros, 1979.
7 - Huchon, Jean-Paul : L'être social, Ed. L'Harmattan, Paris 2002.
8 - Krim, Fadéla : Les Hammamates, Histoire brève du hammam, Editions Dahlab, 2007.
9 - Moutassem-Mimouni, Badra : Les enfants nés hors mariage en Algérie. Colloque international organisé par UMR 208, Musée National d'Histoire Naturelle (MNHN) le 18-19 juin 2009, Paris.
10 - Naamane-Guessous, Soumaya : Au-delà de toute pudeur, EDDIF, Maroc 1990.
11 - Tillar : Des familles face à la naissance, collection Savoir et Formation, Ed. L'Harmattan, Paris 2002.



Revue Annales du patrimoine, N° 11, 2011, pp. 51 - 66
ISSN 1112-5020

# La perception de Hayy ben Yaqdhan en Occident latin

Dr Chokri Mimouni
Université de Rennes, France

**Résumé :**

De tous les philosophes arabo-musulmans, Ibn Tufayl paraît celui qui a le plus marqué les esprits. Nous ne connaissons certes pas la place du récit Hayy ibn Yaqdhan à l'époque almohade, mais sa reconsidération par les philosophes depuis sa redécouverte prouve déjà son caractère exceptionnel. L'objectif premier était de mettre la lumière une telle œuvre originale aux travers des éloges qui lui furent faits par les plus grands esprits du siècle des lumières. Comment ce philosophe du XII^e siècle put-il être en harmonie avec les grands courants de pensées exprimés entre autres par Daniel Defoe, Rousseau, Spinoza, Campe.

**Mots-clés :**

Ibn Tufayl, Hay, Defoe, Robinson Crusoé, influence.

## The perception of Hayy ben Yaqdhan in the Latin West

Dr Chokri Mimouni
University of Rennes, France

**Abstract:**

Of all the Arab-Muslim philosophers, Ibn Tufayl appears to be the one who most marked the spirits. We certainly do not know the place of the Hayy ibn Yaqdhan story in the Almohad period, but its reconsideration by philosophers since its rediscovery already proves its exceptional character. The primary objective was to shed light on such an original work through the praise given to it by the greatest minds of the Enlightenment. How could this 12th century philosopher be in harmony with the major currents of thought expressed by Daniel Defoe, Rousseau, Spinoza, Campe, among others.

**Keywords:**

Ibn Tufayl, Hay, Defoe, Robinson Crusoe, influence.

Parler de relation entre Orient et Occident n'est pas chose facile surtout lorsque l'échange entre les deux pôles s'est maintenu bon gré mal gré. Les épices, le parfum, la soie, les

Publié le : 15/9/2011
chokri.mimouni@univ-rennes2.fr

couleurs vives, etc. sont les témoins de cet envoutement oriental qui a séduit l'imaginaire de plus d'un, du pays du soleil couchant. Les productions littéraires et scientifiques des penseurs occidentaux témoignent d'un ancrage dans la chaîne du savoir commencé jadis par les civilisations antérieures et transmises à l'Occident via l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane. Ces Arabes qui ont battu leur tente à l'intérieur même de l'Europe, En Andalousie, sont allés, très tôt, à la rencontre des connaissances antérieures, à les traduire et les expliquer pour émettre en fin de compte leur opinion dans des productions originales qui serviront, avec l'héritage ancien, à l'alimentation de la mèche éclatante du siècle des lumières nous permettant de mesurer la formidable révolution en sciences humaines et sociales réalisée aujourd'hui. Dans cet enchevêtrement d'influences mutuelles, il est des écrits insolites rédigés pour traiter d'une situation particulière à un moment donné ; Comme il est des chefs d'œuvres valables pour toute société, inscrits hors du temps, dépassant ainsi, au vu de leur contenu, les clivages d'être orientaux ou occidentaux. Le seul mot d'ordre est d'avoir une spécificité universelle, et donc adressée à l'humanité toute entière, sans exception. L'exemple sur cela serait le livre Hayy ben Yaqdhan, dont le prélude reste un formidable mémento de philosophie, qui sous les yeux vigilants d'Ibn Tufayl va bousculer plusieurs domaines tel que le soufisme, les sciences de l'éducation, la littérature, la philosophie…

Le but de cet écrit, loin de retracer tout cet heureux échange, se limiterait donc à exposer l'originalité de cette œuvre du XII$^{e}$ siècle et mesurer, à travers elle, l'apport de la littérature arabe à la connaissance humaine, par la voie de la réception de Hayy ben Yaqdhan d'Ibn Tufayl, dans la littérature européenne. Il s'agit par là de redimensionner l'importance de ce chef d'œuvre dans la pensée occidentale, laissant de côté les débats stériles qui louent la primauté d'une civilisation sur une autre, pour en voir l'importance à une échelle plus large. Car nous ne

connaissons pas très bien l'importance revêtue par cet ouvrage au moment de son apparition. Et les louanges qui lui étaient réservées ne sont venues qu'avec sa découverte en Occident latin, par les acteurs des siècles des lumières, avant d'être redécouvert à l'aube du XXe siècle, dans le monde arabe.

**1 - Histoire de Hayy ben Yaqdhan :**

S'adressant à un correspondant, probablement imaginaire, Ibn Tufayl explicite, à sa manière, la vision avicennienne qui nourrit le récit Hayy ben Yaqdhan. A travers l'histoire de Hayy, d'Absal et de Salaman, il va dévoiler la différence entre la connaissance intuitive, fruit de l'extase mystique, et la connaissance intellective, résultat du raisonnement. Bien qu'elles aboutissent toutes deux au même but, la deuxième, à elle seule, aura l'admiration et les honneurs(1). Pour accomplir cette tâche de la manière la plus heureuse possible, Ibn Tufayl invente une histoire où l'intrigue et le suspense ne manquent pas, du début jusqu'à la fin : sur une île déserte de l'Inde, située sur l'équateur, et du fait de conditions de milieu particulièrement favorables, du sein de l'argile en fermentation, un enfant naît sans père ni mère.

Selon une autre version, l'enfant a été apporté par un courant marin, en un coffre que la mère a dû confier aux flots pour soustraire son enfant à la mort. Ensuite, il est adopté par une gazelle qui était à la recherche de son faon. Elle l'allaite, satisfait ses besoins alimentaires et lui sert de mère, à proprement parler. Il grandit, observe et réfléchit. Etant doué d'une intelligence supérieure, il arrive à subvenir à tous ses besoins et découvre les plus hautes vérités physiques et métaphysiques par le double usage de l'observation et du raisonnement. Il aboutit ainsi à un système philosophique, celui des falasifas, qui le conduit à chercher dans l'extase mystique l'union intime avec Dieu, détenteur de la plénitude de la science et de la félicité souveraine éternelle. Pour cela, plusieurs étapes lui sont nécessaires ; il se retire dans une caverne où il arrive à

jeûner pendant quarante jours consécutifs ; il s'entraîne à séparer son intellect du monde extérieur et de son corps par la contemplation du divin. A ce moment là, il entre en contact avec Absal, un naufragé sur l'île.

Après avoir connu l'histoire de cet intrus et surtout celle de l'île de Salaman d'où il vient, il comprend qu'ils ont, tous deux, les mêmes connaissances, ou presque, et surtout qu'ils détiennent, chacun à sa manière, la même vérité. L'échec de la communication de Hayy avec le peuple de Salaman ne fait qu'accentuer son désir de rejoindre le monde de son enfance et accentuer son désir de la solitude. Toute cette histoire fait suite à un prélude dans lequel l'auteur expose excellemment un bref aperçu de l'histoire des grands courants philosophiques qui l'ont précédé et qui avaient encore cours, d'une manière ou d'une autre, à son époque. Par conséquent, le lecteur ne devra négliger aucun détail, aucun mot et aucune notion sous peine de réduire le récit à un conte populaire sans portée profonde. Ceci pour dire à quel point Ibn Tufayl apparaît comme une encyclopédie vivante dans laquelle la sagesse est continuellement manifeste comme l'indique le curriculum vitae même de notre auteur.

**2 - Ibn Tufayl :**

Son nom est Abu-Bakr Muhammad ben Abd-al-Malik ben Muhammad ben Muhammad ben Tufayl al-Qaysi(2). Il est, aussi, connu sous le nom de Al-Andalusi, Al-Ichbili, Al-Qurtubi et parfois Al-Bursani(3). Parfois désigné par son nom latin Abubacer, il naquit dans la première décennie du XIIe siècle, à Wad-Ach(4). A l'instar d'Ibn Sina (m. 1037), il fut un savant encyclopédiste, médecin, astronome, philosophe, poète et mathématicien. Il enseigna la médecine à Grenade. Il fut secrétaire et médecin du gouverneur de Ceuta et de Tanger, Abu Said fils de Abd al-Mumin fondateur de la dynastie Almohade. Ensuite, il occupa la place de médecin du souverain des deux continents Abu Yaaqub Yusuf. Cependant, contrairement à ce qu'avançaient certains penseurs contemporains, Ibn Tufayl n'a jamais occupé la fonction de

vizir[5]. Il est certain que jadis, dans l'histoire des pays musulmans, les fonctions de vizir et de premier médecin étaient fréquemment réunies et que le sultan ou le calife ne pouvait pas livrer sa propre personne entre les mains d'un félon. Mais cela ne veut pas dire, non plus, que systématiquement, le médecin personnel du prince était le vizir. Ce qui fait que Ibn Tufayl, si nous nous fions à Al-Bitruji, son disciple, n'était guère vizir et ne cherchait aucunement à l'être. A la fin de sa carrière, se sentant trop âgé, Ibn Tufayl renonça à sa charge de médecin en faveur d'Ibn Ruchd et resta au service d'Abu Yaaqub et de son successeur Abu Yusuf jusqu'à sa mort à Marrakech en 1185[6].

Le sultan Abu Yusuf assista en personne à ses funérailles. Ce qui annule le témoignage, non argumenté et qui relèverait d'une confusion avec Ibn Ruchd, d'Abu Said al-Andalusi (m. 685-1286) qui prétend qu'Ibn Tufayl fut emprisonné par Abu Yusuf Yaaqub[7]. Après lui Ibn Tufayl laissa trois enfants : Bakr, l'aîné, Yahya et enfin Jaafar. C'est pour cela qu'on le désigne, parfois, mais rarement, par Abu Jaafar. Les seuls écrits qu'on attribue à Ibn Tufayl sont quelques poèmes et deux volumes de médecine[8]. Al-Bitruji, historien du XIII$^{e}$ siècle, rapporte qu'il avait connu le fils d'Ibn Tufayl et cite plusieurs de ses poèmes. Casiri mentionne un poème didactique d'ordre médical, au sujet duquel il ne nous fournit aucun renseignement. Ibn al-Khatib mentionne l'existence de deux petits poèmes et d'une ode de quatorze vers sur la prise de Gafsa par Abu Yaaqub Yusuf[9]. Ibn Abi Usaybia a parlé de traités échangés entre Ibn Tufayl et Ibn Ruchd (m. 1198). Dominique Urvoy rapporte qu'il existe un poème politique pour engager les tribus arabes dans l'armée[10]. Cela dit, nous lui avons trouvé des poèmes étroitement liés à son idéologie philosophique et qui furent négligés par une bonne partie des spécialistes : poèmes d'amour, un poème sur le rapport entre l'âme et le corps et un autre sur les classes des gens[11]. Outre les ouvrages mentionnés, Casiri parle d'un ouvrage intitulé Mystères de la sagesse orientale qui ne peut être que celui dont il est question

dans notre travail.

Ibn Tufayl avait aussi de grandes connaissances en astronomie dont on pouvait tirer grand profit selon Ibn Ruchd. D'ailleurs, c'est dans le même sens qu'al-Bitruji parle de son maître Ibn Tufayl. Il lui attribuait un système astronomique et des principes autres que ceux de Ptolémée(12). Mais bien qu'il ait eu des vues assez originale en astronomie, Ibn Tufayl n'a rien écrit dans ce domaine, sauf dans le prélude de son traité philosophique Hayy ben Yaqdhan qui comporte trois pages sur les zones de la terre, les régions habitables et inhabitables(13). Outre cet ouvrage, on lui a attribué un traité de l'âme dont le manuscrit existe à la bibliothèque de l'Escurial. Mais après diverses suggestions, il s'est révélé qu'il s'agit du même ouvrage philosophique cité, dont une partie traite de l'âme. Hayy ben Yaqdhan est donc le seul ouvrage philosophique d'Ibn Tufayl qui nous reste, et même le seul qu'il n'ait jamais écrit dans ce domaine. Le livre commence par un exposé succinct, mais important, sur l'histoire de la philosophie en islam. Parmi tous ses prédécesseurs, c'est à Ibn Sina et Ibn Bajja(14) (m. 1138) qu'il reconnaît devoir le plus. Dès le début du livre, le vocabulaire choisi crée un climat nettement mystique : Ibn Tufayl déclare avoir fait l'expérience d'un état (Hal) qui a ceci d'étrange "qu'aucune langue ne peut le décrire et qu'aucun exposé clair n'a de prise sur lui, car il relève d'un ordre et d'un monde qui ne sont pas ceux du langage ni de l'expérience claire"(15). Cet état est incontestablement celui dont parlent les soufis.

Néanmoins Ibn Tufayl tient à se démarquer de ses prédécesseurs et en particulier des soufis qui, selon ses propres propos, n'étant pas versés dans les sciences, s'expriment mal en parlant de leur expérience inexprimable ; Et il a, ainsi, abrogé les locutions théophatiques, les Chatahats, par le rapprochement de la nature.

De tous les philosophes arabo-musulmans, notre auteur paraît celui qui a le plus marqué les esprits de l'Occident latin en

ayant pourtant qu'un seul récit philosophique à son actif. Les éloges qui lui étaient adressées dans le monde chrétien, comme nous allons le voir dans ce qui suit, n'ont fait qu'accentuer l'intérêt que l'on peut y porter.

**3 - Impact du récit :**

L'opinion dominante sur la réussite de ce récit philosophique pouvait être résumé en ce que Leibniz (m. 1716) rapporta lui-même : "Les Arabes ont eut des philosophes, dont les sentiments sur la divinité ont été aussi élevés que pourraient être ceux des plus sublimes philosophes chrétiens. Cela se peut connaître par l'excellent livre du philosophe autodidacte, que M. Pocock a publié de l'arabe"(16).

Les premières éditions anglaises d'Ibn Tufayl vers la fin du XVIe siècle et le début du XVIIe siècle semblaient avoir influencé plus d'un écrivain dans leur écrit, tous aussi célèbres les uns que les autres, et parmi lesquels figure Defoe avec son Robinson Crusoé.

Cependant le reste de l'Europe l'avait découvert très tôt, bien avant le XVIe siècle. Quand on sait qu'Ibn Tufayl est mort en 1185 et que la première traduction de Hayy ben Yaqdhan vit le jour au début du troisième siècle, la première constatation serait de dire qu'il n'y avait jamais eu de rupture dans la transmission de cette œuvre magistrale et qu'Ibn Tufayl continua à exercer son influence et son enseignement à travers les successeurs émerveillés par le génie de l'auteur. C'est Moïse de Narbonne qui réussit à édifier, en 1349, non sans contrainte, le premier lien direct avec Ibn Tufayl en réalisant un commentaire à partir de cette première traduction dont le nom de l'auteur reste voilé d'anonymat. Les croisades suivies de près par l'inquisition ont tenté de rompre avec le patrimoine des penseurs de l'islam mais en vain. A l'instar de la philosophie d'Averroès qui a essaimé sur le ban de la société sur la bouche de penseurs libres tel que Dante Alighieri et Maître Eckhart à titre d'exemple, malgré les interdictions répétées de l'évêque de Paris, Etienne Tempier, la

pensée d'Ibn Tufayl va retrouver un sang nouveau dans la nouvelle Angleterre protestante du XVII$^{e}$ siècle. Et c'est avec Edward Pococke, un des premiers émissaire protestant, envoyé comme aumônier en 1630 à Alep que fut découvert le manuscrit de Hayy b. yaqdhan donnant ainsi à son fils, du même prénom que lui, d'en faire une publication bilingue, arabe/latin, en 1671, sous le titre de Philosophus Autodidactus, sive Epistola Abi Jaafar ebn Thofail de hai ebn yaqdan. Le succès ne se fit pas attendre et une traduction hollandaise fut réalisée en 1672, suivie par deux traductions anglaises attribuées à George Keith, en 1674, et à George Ashwell en 1686. Et c'est à partir de là que les plus grands esprits du siècle des lumières vont exprimer l'éloge de ce récit, chacun à sa manière, et que les inspirations vont se manifester, non seulement dans Robinson Crusoé et toutes les robinsonnades qui en découlèrent, mais aussi en psychologie infantile comme nous le verrons plus loin.

**4 - Entre Hayy et Robinson :**

Il s'agit dans les deux récits d'aventure vers une île mystérieuse sous les tropiques, où la faune et la flore sont majestueusement développées. Même si le thème de l'île était présent dans la tradition grecque(17), Ibn Tufayl en a fait un autre monde parallèle : Un refuge de paix, de recueillement et de méditation. La solitude qui compte pour un problème de société aujourd'hui, est dans l'esprit de Hayy l'endroit idéal pour retrouver son salut par son propre amendement moral. Aucun phantasme, aucun loisir ou désir ne peut détourner la raison humaine de la méditation de la nature dans une perpétuelle quête de la Vérité, sur la voie de Dieu. Robinson évoluant en solitaire a pu, lui aussi, découvrir Dieu par la même intelligence pratique. En outre, il devait rester vingt-huit ans sur l'île avant de rejoindre son pays natal. Cette durée en question est un multiple de sept, chiffre symbolique qui commande les intervalles de l'évolution même de Hayy ben Yaqdhan. Une seule différence persiste cependant : le héros de Defoe, à son arrivée

sur l'île, a hérité de tous les outils qui se trouvaient sur le bateau naufragé et s'est efforcé de mener une vie aussi semblable que possible à celle qu'il avait déjà connue. Même si certains penseurs modernes trouvaient en ce point l'excuse valable pour réfuter enfin de compte l'influence d'Ibn Tufayl sur Defoe, la réponse serait de dire qu'au moment où Defoe lance son héros avec des connaissances acquises, Ibn Tufayl a fait de l'île le réceptacle où le héros, sans aucun savoir préalable, apprend tout sur lui-même et sur l'Univers sur la base de la réflexion et de la méditation. J'ajouterai en fin que si Defoe fit de Robinson Crusoé le symbole pour traiter d'un mal de la société anglaise dans laquelle une guerre de classes sociales est lancée, et donc pour traiter d'un point particulier de l'histoire humaine, Ibn Tufayl a fait de Hayy un héros universel, s'adressant à l'humanité toute entière et dans lequel tout être humain peut se retrouver, de tous temps, sans tenir compte de sa race ou de sa confession culturelle et cultuelle.

Si la critique littéraire du XVIII$^{e}$ siècle, en Angleterre, avait placé Robinson Crusoé aux plus hautes marches du succès, c'est une reconnaissance implicite du génie arabe, en la personne d'Ibn Tufayl, par l'intermédiaire de cet écrivain de talent que fut Defoe. Et l'arrivée de l'homme, par mimétisme et imitation, aux plus hautes connaissances qui, dans une nature simple et paisible, loin de toute donnée scripturaire, marqua à plus d'un égard la vision rousseauiste quant aux capacités physiques et intellectuelles de l'homme : "Puisqu'il nous faut absolument des livres, il en existe un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité d'éducation naturelle. Ce livre sera le premier que lira mon Emile : seul il composera durant longtemps sa bibliothèque, et il y tiendra toujours une place distinguée. Il sera le texte auquel tous nos entretiens sur les sciences naturelles ne serviront que de commentaire. Il servira d'épreuve, durant nos progrès, à l'état de notre jugement ; et, tant que notre goût ne sera pas gâté, sa lecture nous plaira toujours. Quel est donc ce

merveilleux livre, est-ce Aristote ? Est-ce Pline ? Est-ce Buffon ? Non, c'est Robinson Crusoé"[18]. Il serait, donc, pour J. J. Rousseau (m. 1778) le seul livre digne d'être mis, à l'époque, entre les mains des enfants même s'il n'adhère pas à tout le contenu, en particulier à la période précédant l'exil de Robinson[19]. Spinoza (m. 1677) après avoir lu le livre d'Ibn Tufayl avec un plaisir inhabituel, fit de la traduction de cet ouvrage en allemand une obligation inéluctable[20].

Faut-il rajouter que cette interprétation de Defoe lui octroya la place de marque pour avoir donné naissance à un genre d'écrit nouveau, le roman. Là aussi les deux œuvres se retrouvent encore une fois étroitement liées puisqu'Ibn Tufayl a lui aussi mis son sceau sur ce qu'on appellera plus tard le récit arabe[21].

Plusieurs autres productions littéraires dont le fond rappelle le Hayy ben Yaqdhan d'Ibn Tufayl émergèrent à l'époque : el Criticon du jésuite Baltasar Garcian y Morales, publié au XVII<sup>e</sup> siècle, est tellement semblable qu'on ne pouvait l'attribuer qu'au même auteur et par conséquent il en est presque la copie conforme que certains s'acharnent, encore aujourd'hui, à ne pas admettre.

Le roman de Defoe, prenant racine dans celui d'Ibn Tufayl, s'étend et devient tout à fait populaire. Une liste complète de ces travaux pourrait nous mener loin, mais nous pouvons mentionner à titre d'exemple le livre de la Jungle de Kipling[22] ou le personnage de Tarzan, sous la plume d'Edgar Bourroughs. Un tel succès de ces productions leur ouvrit les portes du cinéma hollywoodien pour être adapté en film et ainsi diffusé à la planète toute entière. Même si la destinée de l'œuvre d'Ibn Tufayl, au moment de son apparition, est loin de ce succès, les échanges perpétuels entre l'Orient et l'Occident nous ont permis de mieux la redécouvrir et de mieux peser l'importance du contenu.

Par ailleurs, il en est un autre qui se rapproche pour

beaucoup de l'œuvre d'Ibn Tufayl et qui mérite une attention particulière. Il s'agit de Robinson Crusoé le jeune de Campe (m. 1818) dont le héros se livre à la même démarche rationnelle que celle de Hayy b. Yaqdhan.

**5 - Entre Ibn Tufayl et Campe :**

Le rejet des constatations de Rousseau quant à la conception de l'Emile, que nous avons mentionné plus haut, permit à Joachim Heinrich Campe(23) d'entrer par la grande porte dans le domaine des sciences de l'éducation pour être considéré comme le père de la pédagogie en Allemagne. Dans le but de créer une pédagogie pour l'Allemagne du XVIIIe siècle, il va rompre avec l'éducation rousseauiste bravant la neutralité religieuse et la liberté de l'homme des chainons de l'église, en mettant plus l'accent sur la méditation et l'ascétisme pour en faire le socle d'une nouvelle pédagogie. Il était à la tête de la littérature de jeunesse allemande, après avoir fait de Robinson Crusoé une adaptation nouvelle qui rompt avec celle de Defoe. C'est tout le legs dont a bénéficié Robinson lors de son naufrage sur une île étrange qui dérangeait ce jeune écrivain. Le naufrage de Robinson avec tout le legs de sa civilisation, lui causait souci et incompréhension. Pour une éducation idéale, il imposait à Robinson de se former à partir de la nature, sans plus. S'il y avait un héritage d'un savoir occidental, et donc une connaissance préalable, il serait plus question d'éducation tronquée que d'autre chose. Pour en faire une éducation pratique, il était donc impératif pour Campe de dépouiller le Robinson Crusoé de toute la partie qui précède le naufrage, retrouvant la démarche originelle d'Ibn Tufayl chez qui, rappelons le, l'enfant sauvage apprendra tout en compagnie de la nature, loin de toute société humaine. En outre Campe va intégrer l'histoire de ce nouveau Robinson dans un cadre familial ; Et c'est au père de raconter chaque soir les aventures de ce héros que tous les enfants tenteraient d'imiter, dans leur imaginaire. Campe fait donc pressentir le caractère oral si courant dans la tradition arabo-

musulmane. Au lieu d'être incité à un effort purement abstrait, le destinataire est plutôt convié à une expérience intellectuelle nécessitant une transformation radicale par un échange avec un initiateur, un guide. C'est cette conviction Tufaylienne qui formera le tronc cérébral de l'idéologie de Campe. Car c'est dans l'exercice et dans la pratique que les enfants acquièrent le réflexe de mimétisme et d'adaptation(24).

Si ce point nous paraît important c'est parce qu'il est la réplique exacte de ce qu'annonçait Ibn Tufayl à son destinataire, dans le prélude de son récit, avant de l'inviter à goûter à l'expérience : "Nous voulons te faire suivre les chemins que nous avons déjà traversés afin que tu arrives là où nous sommes nous-mêmes arrivés, que tu voies ce que nous avons vu"(25).

En outre Campe, marchant sur les traces d'Ibn Tufayl, fait coexister des religions différentes à travers le prisme de ses personnages, les cannibales, Vendredi et son compagnon l'Espagnol. Voulait-il par ce choix, délibéré à notre sens, ouvrir le dialogue inter religieux et proclamer la liberté du culte ? Voulait-il instaurer le grand pardon après les dégâts considérables subis par l'Europe au nom de la religion ? C'est en tout cas, l'un des messages les plus chers à Ibn Tufayl, à travers Hayy b. Yaqdhan : Hayy, Absal et Salaman, bien que de même conviction religieuse, ont des avis différents sur la conception. Le lecteur non averti remarquerait de façon explicite qu’Ibn Tufayl conçoit la naissance de son héros selon deux hypothèses différentes, à l’encontre de toute donnée scripturaire, comme nous l'avons mentionné au tout début. La génération spontanée à la suite de laquelle il serait né est en contradiction flagrante avec l’enseignement de la Genèse. Tandis que la seconde hypothèse, selon laquelle il serait un enfant naturel né d’un père et d’une mère, le place en dehors de toute légitimité religieuse. De plus l'Espagnol de Campe nous renvoi en Espagne dans laquelle coexistaient les trois religions monothéistes, du moins jusqu'à l'inquisition. Ceci ne pouvait que réconforter l'idée que l'œuvre

d'Ibn Tufayl était bien connue par l'élite de la société occidentale et que le nom d'Abubacer n'était pas étranger aux cénacles et aux cercles privés.

De toute façon, tous ces esprits éclairés ont, donc, confirmé le contenu positif donné par Ibn Tufayl à la notion de solitude. Celle-ci apparaît comme une condition indispensable pour atteindre la connaissance et l'Absolu, sur la voie de la sagesse. C'est à propos de cette auto-didactique que Leibniz avait attiré l'attention des lecteurs sur la signification que l'on pourrait accorder à ce traité d'éducation naturelle.

En évoquant ces rapprochements entre Hayy ben Yaqdhan et la philosophie occidentale notre intention, loin d'établir une stérile statistique en faisant le décompte des éloges exprimés, est de montrer l'importance de Hayy ben Yaqdhan à travers la multitude de sujets qu'il proposait même si le nom d'Ibn Tufayl n'était pas expressément cité dans les adaptations occidentales. Son œuvre n'a certes pas eu échos dans le monde arabo-musulman au moment de son apparition, mais nous sommes certains, maintenant, qu'elle a contribué, pour beaucoup, aux réflexions des grands savants au siècle des lumières. Comme Antoine Galland, à l'aube du XVIIIe siècle, avait reprit à sa manière les Mille et une nuits afin d'amuser la bourgeoisie française, Defoe, Campe, et tant d'autres, avaient taillé, décomposé et reconstruit cette œuvre magistrale pour l'adapter à travers le prisme de leur conviction personnelle, dans l'intérêt du progrès scientifique.

**Notes :**

1 - Voir, L. Gauthier : Ibn Tufayl, Hayy ben Yaqdhan, 2e éd., Paris 1983, p. 138. Aussi voir, A. Amin : Hayy ben Yaqdhan li Ibn Sina wa Ibn Tufayl wa-l-Suhrawardi, Le Caire 1952, p. 59.

2 - Sa famille appartient à la tribu de Qays, l'une des plus illustres de l'Arabie.

3 - De Pursena, dans la province d'Alméria, à 56 Km au nord de celle-ci.

4 - Aujourd'hui connue sous le nom de Guadix. Lors du passage d'une langue à une autre, la vélaire "gw" devient tantôt "w" tantôt "g" comme dans l'exemple

de Wad il-Hubb qui a donné Guadeloupe, ou de Wad al-Hijara qui a donné Guadelajara.

5 - Une controverse fut relevée concernant sa fonction réelle auprès de ce prince : L. Gauthier, H. Corbin et S. Munk confirment bien qu'il était vizir et premier médecin du sultan almohade Abû Yaâqub. Cependant, selon les historiens de la dynastie almohade, Ibn Tufayl n'a jamais été cité dans la liste des vizirs de Abu Yaâqub Yusuf ni de son fils.

6 - A en croire les historiens, une grande amitié liait Ibn Tufayl au prince Abu Yaâqub à tel point qu'Ibn Ruchd dit, lorsqu'il se présenta devant le prince, c'était Ibn Tufayl qui pris la parole pour lui demander de parler philosophie. Voir, Ch. Dhayf : Al-Mûjib fî hula al-Maghrib, Matbaât al-Maârif, Le Caire 1955, pp. 242-243.

7 - Ibn Tufayl fut emprisonné suite à sa tentative d'emprisonnement du prince Abu Yaâqub Yusuf. Voir, Ch. Dhayf : op. cit., p. 85.

8 - Il s'agit en réalité de deux volumes de médecine écrits mutuellement par Ibn Tufayl et Ibn Ruchd, l'un sur la théorie et l'autre sur la pratique.

9 - C'est une ville dans le sud tunisien.

10 - Il s'agit à notre sens, du poème mentionné par Ibn al-Khatib. Voir, D. Urvoy, Averroès, Londres 1991, p. 25.

11 – Voir, A. Mahmud : Ibn Tufayl wa Risalatuhu Hayy b. Yaqdhan, Le Caire 1984, p. 14.

12 - Dans son livre sur la structure du ciel, Kitab al-haya, Al-Bitruji dit : "Tu sais, frère, qu'Abu Bakr b. Tufayl que Dieu le bénisse, nous a déclaré qu'il avait eu l'idée d'un système astronomique et de principes de mouvements différents de ceux qui sont postulés par Ptolémée : Ils évitent le recours aux excentriques et aux épicycles. Il explique tous les mouvements des corps célestes par ce système et il n'en résulte rien d'impossible. Il a, aussi, promis d'écrire sur ce sujet et sa place dans la science est bien connue". Voir, A. Mahmud : op. cit., p. 14.

13 – Voir, L. Gauthier : op. cit., p. 21.

14 - Ibn Bajja nous a légué un chef d'œuvre intitulé, Tadbir al-Mutawwahhid, traduit en français sous le titre Le régime du solitaire.

15 - Al-Ghazali disait de cet état : "Ce qu'il en est relève de ce que je ne puis évoquer. Pense, donc, à un bien et ne me demande pas d'en parler".

16 - Lettre à l'abbé Nicaise, 1697, in Opera Omnia, cité par R. Mercier, "Un précurseur arabe sur la philosophie du VIII$^{e}$ siècle", in Revue de littérature comparée, 23, 1949, pp. 41-56.

17 - La thématique de l'île dans la Grèce antique était surtout dominée par la légende du bien et du mal, de la justice et de l'injustice, symbolisée par les figures de Circé et Calypso. Une autre légende rapportée par Homère, trouve

cependant son origine dans l'exil de Philoctète sur l'île de Lemnos.

18 - Emile ou de l'Education, 1762, chap. 3. Robinson était tellement important dans l'esprit de Rousseau qu'il le cite par ailleurs, dans ses écrits autobiographiques et dans ses confessions. Voir, J.-J. Rousseau : les confessions, liv. VII, p. 296.

19 - "Ce roman débarrassé de tout son fatras, commençant au naufrage de Robinson près de son île et finissant à l'arrivée du vaisseau qui vient l'en tirer, sera tout à la fois l'amusement et l'instruction d'Emile durant toute l'époque dont il est question". Emile ou de l'Education, 1762, chap. 3.

20 - Spinoza l'avait découvert dans la traduction hollandaise de Georges Keith, proche du cercle des intellectuels et fondateur d'une secte religieuse ancrée dans le catholicisme.

21 - Même si la critique littéraire octroie à Ibn Sina d'être l'instigateur du récit philosophique avec la trilogie : l'épître de Hayy b. Yaqdhan, l'épître de l'oiseau et l'épître d'Absal et Salaman, en empruntant le nom de son œuvre à Ibn Sina, Ibn Tufayl paraît celui qui a le plus marqué les esprits en ayant pourtant qu'un seul récit philosophique à son actif dans lequel toutes les classes sociales trouvent un plaisir à lire, chacune à son niveau d'interprétation.

22 - Mowgli, le héros est un enfant sauvage allaité par une louve sur une île, en Inde, et va évoluer sous le joug de la réflexion, en harmonie avec les éléments de la nature, tout comme l'a fait Hayy b. Yaqdhan, loin du monde de la génération et de la corruption symbolisé par la société humaine.

23 - Disciple de Basedow (m. 1790), fondateur du cercle des philanthropinistes. Il privilégia l'éducation pratique à celle des théoriciens comme Rousseau. Toute sa vie durant, il cherchait à professionnaliser l'éducation et l'enseignement faisant de la pédagogie une science appliquée.

24 - Cet état est annoncé par Ibn Tufayl dès le départ, au tout début de son prélude : "Ta demande m'a conduit à un état dont je n'avais pas l'expérience auparavant, et m'a fait parvenir à une étape si extraordinaire que la langue ne saurait la décrire..." avant d'inviter son destinataire à goûter à l'expérience. Voir, L. Gauthier : op. cit., p. 57.

25 – Voir, L. Gauthier : op. cit., p. 65.

## Références :

1 - Amin Ahmed: Hayy ben Yaqdhan li Ibn Sina wa Ibn Tufayl wa-l-Suhrawardi, Le Caire 1952.

2 - Dhayf, Chawki: Al-Mûjib fî hula al-Maghrib, Matbaât al-Maârif, Le Caire 1955.

3 - Gauthier, L.: Ibn Tufayl, Hayy ben Yaqdhan, 2e éd., Paris 1983.

4 - Ibn Bajja: Tadbir al-Mutawwahhid.

5 – Mahmud, A.: Ibn Tufayl wa Risalatuhu Hayy b. Yaqdhan, Le Caire 1984.
6 - Mercier, R.: Un précurseur arabe sur la philosophie du VIII[e] siècle, in Revue de littérature comparée, 23, 1949.
7 - Rousseau, J.-J.: Les confessions.
8 - Urvoy, D.: Averroès, Londres 1991.

Revue Annales du patrimoine, N° 11, 2011, pp. 67 - 79
ISSN 1112-5020

# La science de l'amour dans les poèmes et les contes soufis

Dr Natália Maria Nunes
Université de Lisbonne, Portugal

**Résumé :**

Cet article est le résultat introductoire du travail de recherche sur l'amour divin à partir de deux grands maîtres soufis, Ibn Arabi et Djalal ad-Din Rumi, qui ont développé dans leurs poèmes et contes ce qu'on peut appeler la Science de l'Amour. Rumi, considéré comme l'un des maîtres de la "Science de l'Amour", l'a répandue à travers des poèmes mystiques et de la danse des derviches. Ibn Arabi, connu comme le "maître maximum" du Soufisme a saisi la sagesse sur l'amour dans le Traité d'Amour. Les deux amoureux de Dieu, ont exprimé leur sagesse sur l'Amour et la Beauté du Bien-Aimé, l'extase de l'âme dans l'union entre l'homme et Dieu.

**Mots-clés :**

amour divin, soufisme, Ibn Arabi, Rumi, spiritualité.

## The science of love in the poems and mystical tales

Dr Natália Maria Nunes
University of Lisbon, Portugal

**Abstract:**

This article is the introductory result of the research work on divine love from two great Sufi masters, Ibn Arabi and Djalal ad-Din Rumi, who developed in their poems and stories what can be called the Science of Love. Rumi, considered one of the masters of the "Science of Love", spread it through mystical poems and dervish dancing. Ibn Arabi, known as the "maximum master" of Sufism, captured the wisdom about love in the Treatise on Love. The two lovers of God, expressed their wisdom on the Love and Beauty of the Beloved, the ecstasy of the soul in the union between man and God.

**Keywords:**

divine love, Sufism, Ibn Arabi, Rumi, spirituality.

Le Soufisme, mystique de l'Islam, s'est développé depuis le VII$^{e}$ siècle, mais historiquement il apparaît en Irak, au VIII$^{e}$ siècle, notamment à Bagdad, Bassora. Les premières confréries

Publié le : 15/9/2011
nlnunes@hotmail.com

apparaissent au XII$^{e}$ siècle, par exemple, le Mevlevis de Konya, inspirés par Djalal ad-Din ar-Rumi. Cette mystique se rapportait (et se rapporte encore) sur les rituels du Coran, comme par exemple les réunions régulières pour la pratique de la méditation et les cérémonies mystiques notamment la danse. Dans le Soufisme, la poésie est le principal véhicule du mouvement mystique islamique. A travers le langage poétique le soufi se fusionne dans le langage comme s'il était en fusion avec Dieu.

L'origine du mot Soufisme a plusieurs interprétations. Une des interprétations vient du vocable "saf", mot qui signifie pure, ou "suf" qui se rapporte aux vêtements en laine utilisés par les premiers disciples de Mahomet. Le Soufisme est considéré comme une pratique ascétique par laquelle s'établit la vraie connaissance de l'entité divine. Ibn Arabi, nous donne aussi une définition de Soufisme, ou Tasawwuf : "El sufismo es la adhesión a las buenas maneras (adab) prescritas en la Ley revelada, tanto externa (zahir), como internamente (batin). Estas buenas maneras son divinas disposiciones (ajlaq ilaliyya). Aplícase también el término al cultivo de los nobles rasgos de carácter y al abandono de los triviales"(1).

Les contes ou anecdotes et la poésie étaient les genres littéraires qui ont mieux développé les pratiques et les enseignements des soufis. Les contes, bien qu'ils soient des très courts récits ils ont sous-jacent des vérités, des connaissances et des moralités. Les poèmes ont été également un véhicule important pour la transmission de la sagesse soufie.

Parmi les pratiques de des soufis on détache celles qui ont été pratiquées par des derviches. Ces mystiques faisaient des vœux de pauvreté et les rituels les plus expressifs étaient (et sont encore) la danse des derviches tourneurs et l'intonation de quelques expressions, des phrases, des chants sacrés et l'invocation des 99 noms d'Allah. La pratique de la danse avait une partie liée au corps et une autre liée à l'oralité à travers la récitation et les chants. Les deux permettaient l'accès à la

transe, à l'extase, favorisant l'absorption de l'âme en Dieu. Dans cette étape, le soufi voit son propre cœur purifié, lui permettant de voir la face du Bien-Aimé, une théophanie par laquelle le mystique trouve le visage de la Beauté. Selon Leili Anvar : "Le stade ultime de la vision consiste à voir Dieu en toute chose, que toute chose regardée devienne objet de contemplation et signe de la présence divine, de son immanence en même temps que de transcendance"(2).

Il convient de noter que pour la tradition mystique islamique, le cœur est l'organe principal de la gnose, de la connaissance. D'autre part, la beauté mystique est accessible uniquement lorsque le cœur est pur. Beauté et Amour sont donc inséparables. Toutefois, le véritable Amoureux et la seule Beauté qui existent sont Dieu.

Dans la mystique soufie (surtout celle préconisée par Rumi), la création de l'univers était fondée sur l'amour. Selon quelques mystiques notamment pour Ibn Arabi il existe trois types d'amour : l'amour divin, l’amour de la créature pour son Créateur ; l’Amour Spirituel, où l'Amoureux et le Bien-Aimé sont un seul ; et l'Amour Naturel, celui qui vise à satisfaire les désirs. Cependant, le véritable amour est celui qui ne meurt jamais, même dans les pires adversités. En d'autres termes, on dira que le Soufisme est le chemin de l'amour ou du cœur. Amour, Beauté et Harmonie sont des mots-clefs dans le Soufisme. En outre, les poèmes soufis peuvent être considérés comme des hymnes dédiés à la Bien-Aimée transcendantale, dont la rose est la fleur élue pour exprimer la Beauté de la Bien-Aimée ou de Dieu. Selon Rumi(3):

El es la rosa, el prado,
el jardín y la fuente.
No hay ningún otro que El
en el jardín del mundo.

A propos de l'Amour et du rapport avec le Bien-Aimé, il

y en a deux grands mystiques qui ont développé cette thématique dans leurs œuvres. Au XIII[e] siècle, sont apparus deux grands sufis: un d'eux en Orient, en Perse - Djalal ad-Din ar-Rumi (1207-1273) ; l'autre en Occident, dans al-Andalus, à Murcie - Ibn Arabi (1165-1240). Grâce à leurs poèmes et à certains contes de la sagesse soufie, il est possible d'établir une "Science de l'Amour", où la connaissance se lie au corps et à la religion et dont l'Amour est la "science" qui fait tourner le monde.

Dans ce contexte, Rumi, considéré comme l'un des maîtres de la "Science de l'Amour", l'a diffusée à travers des poèmes et des contes mystiques et par la danse. Ibn Arabi, connu comme le "maître maximum", a saisi la sagesse sur l'Amour dans son Traité d'Amour.

Djalal ad-Din ar-Rumi, connu aussi par Mevlana, fut un grand mystique de l'Islam. Il a vécu au XIII[e] siècle, en Asie Mineure (à Konya, en l'actuelle Turquie) et sa nature mystique se trouve essentiellement dans les odes ou "rubayat" et dans la danse des derviches. Selon Rumi dans l'un de ses poèmes(4):

Cuando brilla el Sol del espíritu,
Los sufíes danzan como partículas.
Dicen que Sema es un juego del diablo.
Sí, un diablo tan agradable
que da vida al alma.

L'importance de la poésie pour ce soufi est évidente dans un de ses poèmes où il éloge la plénitude de l'amour et le désir d'apprendre des chansons, des poèmes et des "rubayats"(5):

Mi corazón está tan lleno de tu amor,
que ha desaparecido todo lo demás.
Haz que olvide los libros, la ciencia y
moderación.
y la moderación.
Enséñame sólo canciones, poemas y
Rubayats.

A travers les chansons, les poèmes et la danse, les

mystiques soufis atteignaient l'Extase Divin, la profonde intimité avec Dieu, celle qui libère l'homme de tous les obstacles qui pourraient empêcher le Bien-Aimé (suf) d'atteindre Dieu. En conséquence, les chansons, la poésie et la danse sont une sorte de stratégie spirituelle afin d'aboutir le plan divin :

"Entre esa "metodología espiritual" utilizada dentro de la tradición sufí, la audición de música y poemas místicos - el samá - ha ocupado un lugar muy importante a la hora de evocar o propiciar los estados interiores de encuentro o unión con la Divinidad. No en vano, la música - y la poesía - se ha manifestado siempre como un potente evocador de emociones, y la emoción - del latín emotio - significa (mover) en nuestro caso, (mover) hacia la Divinidad"(6).

Les contes de la sagesse soufie témoignent également l'importance de la musique et de la danse mystique des derviches. Toutefois, ces chansons, poèmes et danses mystiques n'ont pas toujours été bien acceptés dans les communautés, comme le confirment certains récits :

"Se cuenta también que el cadí Izzuddin se oponía a la danza y a la música, que inducen sentimientos místicos en el hombre. Cierto día, Maulana, inspirado profundamente por el éxtasis espiritual, salió de la madraza en el momento culminante de la música mística. Se acercó al cadí y le grito y le pidió que acudiera a la reunión en la que estaba alabando a Dios... Y el cadí se rasgo las vestiduras den éxtasis y se entrego como los demás al canto místico, y bailó dando vueltas y grito lleno de emoción; y acabó por convertirse en uno de los mejores discípulos de Maulana"(7).

Dans un autre conte, "La Cortesía", on fait également référence à des accusations qui ont été faites sur les rituels mystiques développés par Rumi et ses adeptes : "La gente solía acusar a Maulana de haberse desviado del Camino Recto en sus prácticas místicas, y muchos planteaban graves

objeciones a las representaciones, a las canciones y a la música que se interpretaba en sus reuniones"[8].

Pour quelques-uns, ces rituels d'ascèse et d'extase pour atteindre le divin ont été considérés hétérodoxes et, en ce sens, un groupe d'érudits a décidé de tester la sagesse de Rumi à travers des différents examens portant sur plusieurs sujets : mathématiques, astronomie, philosophie, métaphysique, poésie, littérature, droit, logique, entre autres. Toutefois, ses réponses démontrent la grande sagesse et donc le niveau de connaissance de ce soufi : "Maulana pidió que le trajeran pluma y tintero, y escribió las respuestas a cada una de las preguntas, con tanta profundidad y extensión de conocimientos, dando todas las referencias necesarias, que cuando los que esperaban sus respuestas recibieron el documento que las contenía, se quedaron asombrados de su perfección y quedaron humillados por completo"[9].

Au cours de cet événement, Maulana attirait largement l'attention sur les caractéristiques de la "rubab", révélant l'importance de cet instrument musical sur la concentration des soufis, c'était un instrument fondamental pour aider les "amoureux" de la piété pour lesquels la musique contribuait à une ambiance ésotérique : "Y escribió al dorso de su larga respuesta una alabanza del rubab, como instrumento cuyo sonido y cuya música favorecía el ambiente esotérico, añadiendo que si lo hacía tocar era para ayudar a sus amigos místicos en el plano de la concentración; y dijo que se había dedicado a su vida de maestro para ayudar a su gente, y no por ningún otro motivo, pues ayudar a los demás era la tarea de los verdaderos "amantes de la piedad". Y recitó unos versos que dicen[10]:

Sabes lo que canta el rubab?
Derrama lágrimas con el corazón palpitante!".

Après les mots du soufi, on lui a demandé le pardon et on a vérifié la grandeur de son âme et de sa sagesse. D'autre part, l'audience de chants mystiques et la danse étaient les moyens

utilisés par les soufis pour atteindre l'extase. En même temps, ces rituels étaient une manière de connaître en Dieu une incarnation de l'Amour. Grâce à la musique et à la danse, le mystique "se trouvait" avec le Bien-Aimé (Dieu) ou, en d'autres termes, avec la Lumière, la Beauté, la Vie et la Réalité.

Le contact avec la musique mystique et la danse emmène le soufi à trouver la science de l'amour. Par leur achèvement il cherche à communiquer personnellement avec Dieu, exerçant en même temps, une méditation sur le Coran et les noms de Dieu. Selon les versets de Rumi, c'est un secret caché(11):

En las cadencias de la música hay un secreto escondido,
si te lo revelara, conmovería al mundo.

En conclusion, pour Rumi, les véritables amoureux étaient les amoureux de la danse et de la musique. Au-delàs de la thématique liée à la question de l'Unité, le thème principal de ce soufi est l'amour, parce que la demande de l'Unité et l'union avec le Bien-Aimé passent par le sentiment de l'amour. Comme l'indique Faustino Teixeira dans une interview à propos de la poésie de Rumi :

"O amor é a "doce loucura" que cura todas as enfermidades. E o amor que justifica o coração, e nele desperta o "perfume do Sedutor". O coração habituado pelo amor é capaz de reconhecer a beleza da diversidade, já que se torna capaz de acolher inúmeras formas. O coração purificado capta a dinâmica da generosidade divina, o abraço universal do Amado"(12).

Le rapport avec le Bien-Aimé et la connexion au coeur suppose "un amour ivre", enflammé, qui brule et qui incite l'amant à se donner complètement au Bien-Aimé. Dans son grand oeuvre intitulée Mathnawi, le mystique fait référence à cet amour qui brûle tout, à l'exception du Bien-Aimé(13):

O amor é a chave, que quando se incendeia,

Queima tudo, exceto o Eterno Amado.
Ele usa a espada do "não deus" para tudo eliminar,
a não ser Deus.
Olha cuidadosamente: após o "não deus", o que resta?
Permanece o "porém Deus"; o resto se foi.
Bravo, O grande Amor, incinerador de ídolos.

En ce qui concerne le grand mystique de l'al-Andalus, le soufi Ibn Arabi (XII-XIII$^{e}$ siècles), une des œuvres qui reflètent le mieux les théories sur l'amour est le Traité d'Amour, écrit au XIII$^{e}$ siècle, vers 1203-1240. Dans ce texte, l'auteur désigne essentiellement les différents types d'amour : spirituel, naturel et physique, en décrivant aussi les états et les qualités des vrais amoureux. Dans un des extraits, quelques versets d'amour se ressemblent aux chansons d'amour des troubadours galaico-portugais - l'amant lointain éventuellement contemple celle qui le laisse en veille permanente et dont le regard est un acte pertinent pour faire naître des sensations et des émotions(14):

Mon essence après elle se prend à soupirer
Et cependant mon œil ne l'a pas regardée,
Car s'il l'avait perçue, il serait devenu
La victime immolée de cette belle houri.
Mais au premier moment où je la contemplai
Je fus tout subjugué sous le coup du regard
Je dépensai ma nuit sous l'effet de son charme,
Tout éperdu d'amour jusqu'au matin...
O mon Dieu ! Quelle est cette âme qui fit ma conquête ?
C'est une beauté pénétrée de pudeur,
O parfaite splendeur de gracieuse gazelle ! ...
O toi, astre lunaire, dans la profonde nuit,
Viens donc et appréhende mon être tout entier !

Selon l'auteur, l'amour implique des états qui affectent les amoureux : "Le désir ardent d'amour (shwq), la domination amoureuse (gharâm), éperdu (hiyâm), la peine d'amour (kalaf), les pleurs (bakâ), la tristesse (huzn), la blessure d'amour (kabd)

la consommation (dhubûl), la langueur (inkisâr) et d'autres états semblables propres aux amants qui les décrivent dans leurs vers et que j'exposerai en détail s'il plaît à Dieu"(15).

En outre, d'autres versets expriment aussi les plaintes à cause de la séparation. Malgré la distance, celui qui aime a toujours présent dans son imagination l'être aimé. Les versets de Ibn Arabi soulignent cette idéologie amoureuse et la fusion spirituelle en rapport avec la soumission au Bien-Aimé(16):

L'amant passionné, possédé par l'amour,
Est toujours à se plaindre
D'être séparé de l'aimé
Ou d'être éloigné de lui.
Loin de moi cet état !
Car dans l'imagination
Le bien-aimé demeure
Toujours en ma présence.
De moi il procède,
Il me compénètre,
Et reste en moi intimité.
Pourquoi alors dirais-je :
Que m'arrive-t-il ? Que m'arrive-t-il ?

Bien que dans la mystique soufie l'être aimé soit Dieu, l'idéologie est la même de l'amour humain: "l'amant demeure sous l'autorité de son aimé et perd son autonomie. Il reste tributaire des largesses et des ordres du Souverain maître de l'amour qui s'est emparé de son cœur"(17).

Le "Traité d'Amour" présente encore les différentes manifestations de l'amour :

Le regret (asaf), la nostalgie (walah), l'étonnement (baht), la stupéfaction (dahash), la perplexité (hayra), la jalousie (ghyra), le mutisme (kharas), la maladie (saqâm), l'émoi (qalaq), l'immobilité (jumûd), les pleurs (bakâ), la peine (tabrîh), l'insomnie (suhâd), et toutes celles que les

amants ont chantés dans leurs poèmes(18).

Ibn Arabi souligne aussi les règles essentielles relatives à l'amour(19):

L'être occis,
démuni de raison,
dont la démarche est vers Dieu par Ses Noms,
mobile comme l'oiseau,
toujours en veille,
dissimulant son affliction,
aspirant à se dégager de ce bas monde pour rencontrer
son Bien-Aimé,...
soupirant vers Lui abondamment,
trouvant le repos dans le propos et le souvenir de son
Bien-Aimé par la récitation de Sa Parole,...
le cœur tout éperdu d'amour,
préférant le Bien-Aimé à toute autre compagnie,
s'effaçant sous l'effet d'une affirmation (de son Bien-Aimé),
se résignant parce que son Bien-Aimé le veut ainsi,
se compénétrant des attributs de l'Aimé,...
jaloux de lui-même pour son Bien-Aimé,
sous la sujétion de son amour à la mesure de son intelligence,
semblable à l'animal démuni de raison qui est innocenté des blessures qu'il porte,...
esclave dans la familiarité de celui qui l'asservit,...
il est réjoui et triste à la foi, qualifié par les contraires.

Dans l'amour soufi il existe également le désir bien qu'il soit d'un autre type: le désir pur est considéré comme une attraction divine à travers laquelle l'homme peut envisager le Beau (selon la théorie de l'amour platonique dans "Le Banquet" de Platon).

Le mythe préislamique qui reflète mieux ces sentiments est présent dans le désir et dans l'amour de Madjun par Laila, conduisant à la fusion de deux âmes à un état supérieur. L'extase visuelle, la contemplation de la beauté sont les objectifs primordiaux de cet amour :

Pour l'amant soufi, rien n'est pire, rien n'est plus insupportable que la séparation. Ne plus voir l'Aimé un jour, une minute, n'est pas concevable et rend fou. Alors que la séparation est vue par les amants occidentaux comme une alternance de temps nécessaire pour faire éclater la joie des retrouvailles…

Car le but de l'amour courtois est un accomplissement du Moi dans l'amour, alors que celui de l'amour soufi vise la dissolution du Moi dans ce même amour. Les deux se gagnent également avec beaucoup d'efforts(20).

Selon Ibn Arabi (dans son œuvre "Ṭuhfat al-Safrah Ila Ḥadrat al Bararah" La joya del viaje a la presencia de los Santos) à propos de l'union mystique il y en a deux types d'union : l'union où le serviteur (amant) découvre la beauté du Vrai et reste extasié en Lui ; et l'union où on se détache de nous-mêmes pour rester en face de Dieu pour que lui soit comme Lui(21). Pour ce soufi, la seule essence est l'unité de l'amour(22):

Tal es la situación si bien lo entiendes:
Si eres El, entonces eres tú…
Pues sólo a sí mismo el amante ama,
ya que todo eres Tú, todo eres Tú.

En conclusion, c'est Ibn Arabi qui a établi la synthèse du mysticisme islamique à travers son caractère œcuménique qu'on trouve essentiellement dans le poème la "Religion de l'Amour", avec un extrait duquel on termine cet article(23):

Mon cœur est devenu capable
D'accueillir toute forme.
Il est pâturage pour gazelles
Et abbaye pour moines !
Il est un temple pour idoles
Et la Kaâba pour qui en fait le tour,
Il est les Tables de la Thora

Et aussi les feuillets du Coran !
La religion que je professe
Est celle de l'Amour.
Partout où ses montures se tournent
L'amour est ma religion et ma foi !

**Notes :**

1 - Muyiddin ibn Arabi : Mujam, introd. y ed. de Bassam Abd al-Wahhab al-Jabi, Dar al-Imam Muslim, Beirut 1990.
2 - Leili Anvar : "Si vos oreilles deviennent des yeux - la vision mystique en islam", in Religion et Histoire, Nº 26, mai-juin, 2009, p. 51.
3 - Hossein M. Elahi Ghomshei: "La Metafísica y la Estética en el Sufismo", in http://www.webislam.com/idt=11839 (2009).
4 - Rumi: Locos de Amor, Las 4 Fuentes Editorial, Madrid 1997, p. 73.
5 - Ibid, p. 87.
6 - Grian et Eduardo Paniagua: Rumi et Ibn Arabí - Oriente et Occidente Siglo XIII, col. "Poesía y Música 1 - La Ciencia del Amor" (contiene CD), Pneuma-Almuzara, Córdova 2005, p. 17.
7 - Idries Sham (trad.): "La Danza Mística", in Los Cien Cuentos de la Sabiduría Sufí, 2ª ed., Arca de Sabiduría, Madrid 2006, p. 54.
8 - Idem, "La Cortesía", p. 118.
9 - Idem, "Lo Visible", p. 141.
10 - Idem, "Lo Visible y lo Oculto", p. 141.
11 - Rumi, in G. Grian et Eduardo Paniagua, op. cit., p. 7.
12 - "Rûmi é o Poeta da Dança e da Unidade", Entrevista a Faustino Teixeira, in Revista do Instituto Humanitas Unisinos, Edição 221 de 2007, S. Leopoldo.
13 - Cf. Rumi: Mathnawi, V. 586-590, in "Rûmi no Contexto da Mística e da Tradição Islâmica", Entrevista a William Chittick, op. cit., p. 26.
14 - Ibn Arabi : Traité de l'Amour, introd. trad. et notes par Maurice Gloton, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1986, pp. 45-46.
15 - Idem, p. 125.
16 - Idem, p. 131.
17 - Idem, p. 132.
18 - Idem, p. 150.
19 - Idem, pp. 177-179.
20 - Sandrine Alexie (juillet 2001) : "Amour Courtois vs Amour Soufi".
21 - Cf. Ibn Arabi: La joya del viaje a la presencia de los Santos, introd. y trad. de Mahomed Reda, col. Ibn Arabi, Editora Regional de Murcia, Murcia 1990.
22 - Pablo Beneito (trad. ed. y notas): El lenguaje de las alusiones: amor,

compasión y belleza en el sufismo de Ibn Arabi, col. "Ibn Arabi, 8", Editora Regional de Murcia, Murcia 2005, p. 158-159.

23 - Ibn Arabi : L'interprète des désirs, présentation et traduction de Maurice Gloton, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1996, pp. 117-118.

## Références :

1 - "Rûmi é o Poeta da Dança e da Unidade", Entrevista a Faustino Teixeira, in Revista do Instituto Humanitas Unisinos, Edição 221 de 2007, S. Leopoldo.

2 - Alexie, Sandrine : Amour Courtois vs Amour Soufi, 2001.

3 - Anvar, Leili : "Si vos oreilles deviennent des yeux, la vision mystique en islam", in Religion et Histoire, Nº 26, mai-juin, 2009.

4 - Beneito, Pablo: El lenguaje de las alusiones: amor, compasión y belleza en el sufismo de Ibn Arabi, col. "Ibn Arabi, 8", Editora Regional de Murcia, Murcia 2005.

5 - Ghomshei, Hossein M. Elahi: La Metafísica y la Estética en el Sufismo.

6 - Grian et Eduardo Paniagua: Rumi et Ibn Arabí, Oriente et Occidente Siglo XIII, col. "Poesía y Música 1, La Ciencia del Amor" (contiene CD), Pneuma-Almuzara, Córdova 2005.

7 - Ibn Arabi, Muhyiddin : L'interprète des désirs, présentation et traduction de Maurice Gloton, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1996.

8 - Ibn Arabi, Muhyiddin : Mu'jam istilahat as-sufiyya, introd. y ed. de Bassam Abd al-Wahhab al-Jabi, Dar al-Imam Muslim, Beirut 1990.

9 - Ibn Arabi, Muhyiddin : Traité de l'Amour, introd. trad. et notes par Maurice Gloton, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1986.

10 - Ibn Arabi, Muhyiddin: La joya del viaje a la presencia de los Santos, introd. y trad. de Mohamed Reda, Editora Regional de Murcia, Murcia 1990.

11 - Rumi: Locos de Amor, Las 4 Fuentes Editorial, Madrid 1997.

12 - Sham, Idries: "La Danza Mística", in Los Cien Cuentos de la Sabiduría Sufí, 2ª ed., Arca de Sabiduría, Madrid 2006.


Revue Annales du patrimoine

Revue Annales du patrimoine, N° 11, 2011, pp. 81 - 96
ISSN 1112-5020

# Démètre Cantemir et la civilisation musulmane

Dr Claudia Tărnăuceanu
Université Alexandru Ioan Cuza de Iași, Roumanie

**Résumé :**

Le prince régnant roumain Démètre Cantemir était un savant humaniste qui s'est affirmé dans l'Europe du XVIII[e] siècle comme un des pionniers des études orientales. Son livre sur l'histoire de l'Empire Ottoman (Histoire des croissances et des décroissances de l'Empire ottoman) est devenu, pendant un siècle presque, l'ouvrage de référence sur les débuts de l'orientalisme en Europe. Tout en se préoccupant de l'évolution et du déclin d'un des plus grands empires de l'histoire, l'ouvrage du prince Cantemir, rédigé en latin, ne se limite pas à exposer une chronologie des événements, mais il offre aussi des détails sur l'organisation de l'Etat ottoman.

**Mots-clés :**

orientalisme, Cantemir, empire ottoman, histoire, civilisation.

## Dimitrie Cantemir and Muslim civilization

Dr Claudia Tărnăuceanu
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

**Abstract:**

The reigning Romanian prince Démeter Cantemir was a learned humanist who established himself in eighteenth-century Europe as one of the pioneers of oriental studies. His book on the History of the Ottoman Empire (History of the Growth and Decrease of the Ottoman Empire) became, for almost a century, the reference work on the beginnings of Orientalism in Europe. While concerned with the development and decline of one of the greatest empires in history, Prince Cantemir's work, written in Latin, is not limited to setting out a chronology of events, but it also offers details of the organization of the Ottoman state.

**Keywords:**

Orientalism, Cantemir, Ottoman empire, history, civilization.

Démètre Cantemir (1673-1723), prince roumain et un des pionniers des études orientales au 18[e] siècle, avait passé à Constantinople presque 22 ans de sa vie, envoyé par les princes

Publié le : 15/9/2011
claudia.tarnauceanu@gmail.com

régnants moldaves (Constantin Cantemir, son père, et Antioh Cantemir, son frère) à la Porte Ottomane, le jeune prince a eu l'occasion d'apprendre et d'accomplir ses connaissances concernant l'histoire, la spiritualité et la culture orientale grâce au contact direct avec la civilisation musulmane. En bon connaisseur des langues arabe, turque et persane, Cantemir a eu accès à des sources bibliographiques diverses, d'où il a pu extraire des informations sur l'évolution de l'organisation politique et administrative, militaire, juridique et religieuse du monde musulman et, particulièrement, de l'Empire ottoman, sur l'espace géographique où il s'est élargi le long du temps, sur les relations avec les autres peuples ; mais les dates les plus précieuses, il les a obtenues par ses propres observations(1) et par les rapports proches avec des personnalités de la culture orientale contemporaine(2): le savant turc, commentateur du Coran, Nefî Oghlu, le poète et le musicien Râmî Mehmed Pacha, l'astronome, le philosophe et le mathématicien Saâdî Efendi, le peintre Levnî Çelebi, etc. En 1714, Cantemir est devenu membre de l'Académie des Sciences de Berlin (pendant qu'il était exilé en Russie)(3) et il a donné cours à la sollicitation de celle-ci d'élaborer une série de travaux à caractère historique, géographique, ethnographiques, qui dévoile à l'Occident des informations inédites sur les régions de l'Est, moins connues au public européen. La langue dans laquelle il a rédigé ces œuvres a été le latin, considéré encore la langue internationale des élites occidentales. Le savant roumain a profité de cette occasion pour faire connaître au public européen son pays d'origine, la Moldavie, et les régions voisines à celle-ci dans des travaux comme "Descriptio Moldaviae, De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus, Historia Moldo-Vlachica", mais aussi des zones du mystérieux Orient musulman qui, par leur exotisme, fascinaient l'Occident. Ainsi, son livre sur l'histoire de l'Empire ottoman, "Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae historia"(4) (Histoire des croissances et des décroissances de l'Empire

Ottomane) est devenu, pendant un siècle presque, l'ouvrage de référence sur les débuts de l'orientalisme en Europe(5). L'ouvrage a éveillé immédiatement l'intérêt du monde chrétien, étant traduit en plusieurs langues.

La première traduction, en anglais, a été réalisée par Nicholas Tindal, sous le titre "The History of the Growth and Decay of the Othman Empire" (publiée à Londres en 1734-1735 et en 1756). Malheureusement, la traduction est incomplète, son auteur évitant les passages difficiles, en intervenant souvent dans le texte, en omettant des fragments entiers(6). Aucune des traductions qui ont suivi (en français, allemand, italien, roumain, turc) n'a été effectuée sur la base du manuscrit original(7). La plupart a été faite ayant comme modèle la traduction anglaise de Tindal, en perpétuant ses erreurs. C'est récemment à peine (en 1985) que le chercheur roumain Virgil Cândea a eu la chance inouïe de découvrir à la Bibliothèque Houghton de l'Université Harvard le manuscrit de Cantemir. Celui-ci a été publié en facsimilé en 1990 (Bucarest), sous le titre "Cresterile si descresterile Imperiului Otoman. Textul original latin in forma finala revizuita de autor" (Croissances et décroissances de l'Empire Ottoman. Texte latin original dans la forme finale révisée par l'auteur), accompagné par une introduction de Virgil Cândea(8). En 2002 est publiée la translittération du texte, le texte en latin, revu et publié accompagné d'un vaste appareil critique en latin au sous-sol, réalisé par le philologue roumain Dan Slusanschi(9). Par malheur, nous n'avons pas encore une traduction intégrale du texte dans une langue moderne.

Tout en se préoccupant de l'évolution et du déclin d'un des plus grands empires de l'histoire, selon le titre, l'ouvrage du prince Cantemir ne se limite pas à exposer une chronologie stricte des événements et une énumération aride des règnes des sultans, mais il offre aussi des détails intéressants sur l'organisation de l'Etat ottoman, de l'armée de celui-ci, de la religion musulmane, des détails sur la vie quotidienne de la

communauté islamique, des traditions et des croyances populaires de celle-ci. "Cantemir n'hésite pas d'apprécier des conceptions et des attitudes de vie, des créations littéraires et musicales, le système d'éducation et les mœurs des peuples arabes, turc et persan, ayant une sympathie déclarée plusieurs fois, avec la certitude de celui qui connaissait ces réalités de son expérience"(10). Le lecteur peut voir non seulement des descriptions de batailles et de stratégies politiques, des alliances qui se créent, des révoltes des peuples soumis, mais aussi des dates sur les personnalités de la culture orientale, sur la musique, l'architecture, la peinture, la poésie et surtout, des exemples tirés du patrimoine parémiologique musulman, des légendes et des anecdotes savoureuses, des histoires piquantes. La plupart de ces détails se trouvent dans "Annotationes" (annotations) en marge de chaque livre, qui explique et/ou complète diverses questions abordées dans le texte proprement dit de l'histoire. D'ailleurs, les annotations, qui agrandissent leurs dimensions au fur et à mesure qu'on approche chronologiquement de la période contemporaine de l'écrivain, ont été considérées comme la partie la plus valeureuse de l'ouvrage(11). Ecrivain avec un réel talent artistique, comme le prouvent ses œuvres : "Istoria ieroglifica" (Histoire hiéroglyphique), considérée un vrai roman autobiographique, "Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea" (Le Divan ou la dispute du sage avec le monde), "Vita Constantini Cantemyrii" (La vie du Constantin Cantemir), biographie de son père, Démètre Cantemir insère des éléments qui offrent au texte un coloris littéraire, sans influencer quand même la propreté de la démarche scientifique : discours et dialogues fictifs, portraits, digressions etc. On pourrait apprécier que, de ce point de vue, l'ouvrage s'approche, dans une certaine mesure, des istoriographies antiques qui, conçues pour la lecture publique, représentaient plutôt un opus oratorium maxime (Cicéron, De legibus, I, 5), "une œuvre oratoire par excellence" qu'une

démarche scientifique qui corresponde à la rigueur demandée par les canons modernes.

Préoccupé de présenter d'une manière véridique les réalités de la civilisation orientale qu'il soumet à l'attention du lecteur intéressé, Cantemir introduit souvent des termes, des syntagmes, des phrases et quelquefois des textes entiers en langue turque, la majorité notée avec des caractères arabes et latins aussi. En ce qui concerne la translittération de ces mots, l'auteur se montre intéressé de trouver des solutions graphiques qui lui permettent de rendre le plus fidèlement possible le phonétisme de la langue d'origine : e. g. ç est marque par cz (Czelebi) ; c (tc. cami) par dz (dzami) ; ş par sz (pasza) etc. Nous remarquons le fait qu'en général on évite d'adapter morphologiquement les mots orientaux aux usages de la langue latine. Seulement un nombre réduit de termes, qui circulaient en latin pendant la période médiévale encore et avaient été encadrés dans les types de flexion de cette langue : "sultanus,-i" (deuxième déclinaison) ; "pasza, -ae" (première déclinaison) ; "vesirius, -ii" (deuxième déclinaison), est utilisé par Cantemir avec des formes latinisées devenues usuelles déjà.

Pour assurer la réception correcte des informations, l'auteur traduit en latin les exemples offerts, en les accompagnant parfois d'explications supplémentaires. L'effort de leur donner un équivalent propice est évident. Les termes proviennent d'aires très diverses (politique, administrative, juridique, militaire, spirituelle) et, pour les clarifier, le savant est obligé souvent d'employer des périphrases ou des comparaisons avec des réalités du monde chrétien. Pour l'Europe de l'époque, il était intéressant d'apprendre des informations inédites sur la religion islamique, sur les croyances et les traditions populaires musulmanes, sur lesquelles l'auteur insiste toutes les fois qu'il a la possibilité.

On offre des détails sur les appellations des centres de culte, des rites religieux, des représentants du clergé (en

spécifiant aussi les attributions de chacun). On présente, par exemple, la distinction entre "cami" (la mosquée) et "mesçit" (la petite mosquée): "Dzamì "fanum" est Turcicum, in quo die Veneris, preces, quas... Dzumânazì vocant, recitari possunt, quod in minoribus..., Mesczid dictis, vetitum est. Si quod ab Imperatore aliquo aedificatum est Dzami..., Selatyn vocatur, i (d) e (st) Basilica"(12) - Ann. I, III, 16-17 - Dzami est un temple turc dans lequel, le vendredi, on peut réciter des prières qu'on nomme Dzumânazì, ce qui, dans les temples plus petits, appelés Mesczid, est interdit. Et si une telle petite mosquée est bâtie par un sultan, on l'appelle Selatyn, c'est-à-dire impériale. On apprend les prières journalières des Musulmans : "Namaz... Sunt "preces ordinariae et cotidianae" quas Turcae intra 24 horarum spatium quinquies fundere lege sua iubentur" - Ann., I, IV, 20 - Namaz sont les prières habituelles et quotidiennes que les Turcs sont obligés, par loi, de réciter cinq fois dans 24 heures. Cantemir précise même les dénominations de ces prières en fonction de la période du jour où l'on doit les dire : "Sabah namazì ("matutinae preces" – les prières du matin), Oïle ("meridianae" – les prières de midi), Ikindi ("postmeridianae" - de l'après-midi), Achsam ("vespertinae" - de soir), Jatsi ("nocturnae" - de nuit)". Cantemir leur donne un équivalant en persan : "Nemázi hámdad, Nemazi Piszin, Nemazi Digièr, Nemazi Szam, Nemazi chuftèn".

Pour donner de la clarté et de l'exactitude aux informations, l'auteur préfère préciser non seulement le terme en informations, mais aussi des synonymes et des variantes phonétiques de celui-ci : "Mola et Mevla et Muvella, sive Menla,id est "iudices" urbium praecipuarum (minorum enim oppidorum Iudices vocantur... Cady et Cazy)" - Ann., I, III, 17 - Mola et Mevla et Muvella, ou Menla, c'est-à-dire "les juges" des villes importantes (car les juges des cités plus petites s'appellent Cady et Cazy).

On mentionne aussi des détails linguistiques (comme la

précision de l'étymologie ou la manière d'articuler un mot), utiles pour comprendre des vocables : "Misliman... sive Musluman et Musliman, corrupte Musulman, vel Musurman, et inde Busurman. Composita autem est haec vox ex... Mísl, et... iman, "purae et illibatae fidei", quod apud nos "orthodoxus", sive Muslim et... iman, quod idem est" - Ann, I, IV, 22 - Misliman... ou Musluman et Musliman, éronné Musulman ou Musurman et d'ici Busurman. Ce mot est composé, en fait de Misl et iman, c'est-à-dire "d'une croyance propre et entière", ce qui, chez nous, signifie "orthodoxe" ou de Muslim et… iman, ce qui signifie la même chose.

"E Molla ascenditur ad gradum Cadiulâskièr et, sine articulo, Cazâskièr et... Cazyleskièr, "Iudicum exercitus", quorum tantum duo sunt, Europae unus, dignitate superior, alter Asiaticus" - Ann., I, III, 17 - de Molla on arrive au rang de Cadiulâskièr et, sans article, Cazâskièr et Cazyleskièr, dont il y a seulement deux, l'un de l'Europe, plus important en grade, l'autre Asiatique.

En ayant l'intention d'initier le lecteur non-avisé à la compréhension correcte des degrés hiérarchiques du clergé musulman, l'auteur les met en rapport avec des dignités écclésiastiques chrétiennes : "Muphtì "Papae", "Pontifici", Cadiulaskier "Patriarchae", Mollae(13) "Metropolitis", Cadi "Episcopis"..., Imam "sacerdotibus"..., Daniszmènd "studiosis" sive "Diaconis" respondebunt" - Ann., I, III, 17 - Muphti correspond au pape ou au pontife, Cadiulaskier au patriarche, Mollae aux métropolites, Cadi aux évêques,... Imam aux prêtres, Daniszmènd aux disciples ou aux diâcres.

Le même mot peut bénéficier d'éclaircissements supplémentaires, en fonction de son importance et de sa fréquence dans le texte : "Muphtì, quod idem est ac "Legis Apertor", vel "Explicator", et sapiens" - Ann., I, III, 17 - Muphti ce qui signifie, d'ailleurs, "celui qui fait connaître la loi" ou "celui qui l'explique" et "sage".

"Muftì... vel, composito nomine,... Mufti zeman, vel... Szeichul

Îslam, vel... Sahibi fetva, "Legis" aut "Sententiae lator", "Praesul", vel "Praelatus orthodoxiae" vocatur. Princeps est ordinis ecclesiastici maximamque in Imperio Othmanico autoritatem habet..." - Ann., I, IV, 21 - Mufti - ou, comme dénomination composée, Mufti zeman ou... Szeichul Îslam ou… Sahibi fetva est nommé celui qui donne la loi ou la sentence, le chef ou le dirigeant de l'orthodoxie.

On remarque, aussi, une certaine inconséquence de l'auteur dans la translittération (e. g. muphtì, muftì şi mufti; nemázi şi nemazi, mola şi molla etc.).

Dans une manière objective, l'auteur chrétien passe en revue quelques organisations religieuses musulmanes, en soulignant des rituels spécifiques à celles-ci et leur attitude envers les laïcs. Pour l'authenticité, on mentionne ces noms en langue turque, les instruments musicaux dont on se sert et les formules solennelles prononcées. On relate ainsi les habitudes des derviches, nom commun des religieux turcs, quel que soit l'ordre. Cantemir décrit l'organisation et les habitudes de ceux-ci, précise le nom de fondateurs et les particularités de chaque ordre. Sur les derviches Bektaszì (selon le nom du fondateur), nous apprenons qu'ils peuvent se marier et qu'ils peuvent vivre dans les villes, la loi leur imposant quand même de parcourir des territoires éloignés et de saluer tous ceux qu'on rencontre par Gazelis (id est "amatoriis carminibus ad divinum amorem per allegoriam translatis" - Ann., I, IV, 26 - c'est-à-dire par des chansons d'amour passées par allégorie à l'amour divin) et par Esma ("invocatione nominum divinorum, quae apud eos 1001 numerantur" - ibidem - par l'invocation des noms divins, qui sontchez eux au nombre de mille et un).

Les derviches Seijah sont errants (vagabundi - ibidem, 27), ils demandent de l'aumône pour l'envoyer ensuite à leurs monastères (tekkè - ibidem). Les derviches Mevlevì, dont le nom provient de Mevlana, fondateur de leur ordre, mènent une vie en humiliation et en pauvreté ; ils reçoivent leurs hôtes, quelle que

soit leur provenance, avec la même considération (aequalem honorem - ibidem, 26), en leur offrant du café (potum Caffè porrigunt - ibidem) et essuyant leurs pieds sans répulsion, s'ils avaient parcouru des chemins boueux (si via lutosa fuerit, sandalia hospitis sine pigritia abstergunt - ibidem). Ils aiment la musique et ils chantent de leur propre voix, comme ils jouent de la flûte de Pan (nei), le plus agréable de tous les instruments musicaux (omnium musicorum instrumentorum suavissimo - ibidem). Cantemir apprécie aussi un détail important : le fait qu'ils tournent en rond, trois heures et plus, si vite, de sorte qu'on voit difficilement s'ils sont des humains on non : "per tres pluresve horas in gyrum verti solent, idque tam celeriter, ut homines esse vix appareat" - ibidem. Sur les derviches Cadrì, il rappelle le fait que ceux-ci dansent au nom d'Allah pendant six heures ou toute une journée parfois (per sex horas, nonnumquam et diem integrum, saltitant Dei nomine – ibidem).

Assez souvent, l'écrivain roumain s'arrête aux croyances populaires des Musulmans, sans spécifier s'il s'agit de dogmes du Coran ou de coutumes(14) (e. g. "credunt enim Turcae Deum in extremo iudicio non solum hominem cum homine, sed et cum iumentis, et iumenta cum iumentis iudicaturum" - Ann., I, IV, 22 - car les Turcs croient que Dieu va juger, au Jugement dernier, non seulement homme par rapport à un autre homme, mais aussi l'homme par rapport aux animaux et même les bêtes par rapport aux bêtes). Il y a tout de même des situations où l'on précise clairement qu'il s'agit d'un certain comportement imposé par la loi coranique (e. g. "quamvis Turcis omnia sortilegia, alique divinationis genera Curani lege prohibita sint, ut quae expresse doceat... Kiulli munedzimun kiezzabun "omnes astrologos mendaces esse", facillime tamen illorum praedictionibus fidem praebent" - Ann., III, II, 81 - bien qu'on interdise aux Turcs par la loidu Coran de faire des prévisions et d'autres types de divination, quoiqu'on leur apprenne expressément ces choses, Kiulli munedzimun kiezzabun, c'est-à-dire que tous les

astrologues sont des menteurs, ils ont facilement confiance dans leurs prédictions).

L'expérience personnelle permet à Cantemir de remarquer des distinctions en ce qui concerne la conduite morale des Musulmans turcs et tatares, comme l'attitude différente envers sunni (ita Turcae se ac reliquos Mislimanos vocant - Ann., II, III, 146 - c'est comme cela que les Turcs s'appellent entre eux et appellent les autres Musulmans). Les Turcs avaient l'interdiction de les transformer en esclaves, mais ils pouvaient les condamner à mort en cas de révolte. En ce qui concerne les tatares, le savant observe : "sancta quidem haec Turcis lex est, apud Tartaros, quamvis Muhammedismum receperint, neutiquam observatur" - ibidem - en fait, cette loi sacre existe chez les Turcs, chez les Tatares ; quoiqu'ils prétendent avoir reçu le mahometisme ; n'est pas du tout respectée.

En employant diverses informations du texte proprement dit de l'histoire, l'auteur profite d'occasion pour offrir de nombreux détails éthographiques. Les cérémonies d'enterrement des Turcs (Ann, I, IV, 31, 33), celles d'épousailles des Tatares (Ann II, II, 127), la cérémonie de la circoncision (Ann., II, II, 108), l'habitude de souhaiter à quelqu'un d'avoir "alba facies" (le visage blanc), en signe d'éloge ou d'estime, ou, au contraire "nigra facies" (le visage noir), comme signe d'insulte (I, IV, 34 et Ann., I, IV, 29), le rituel selon lequel les vaincus demandaient clémence, en nouant à leur cou un mouchoir et en disant certaines paroles (e. g. Aman, "id est "clementiae et gratiae petitionem" significans" - Ann., I, VIII, 59)[(15)], tout cela aura captivé à coup sûr le public européen. Il précise, par exemple que le sultan Murad, après une bataille, a fait venir pour ses soldats un grand nombre de bonnets rouges (I, IV, 35), employés comme un signe distinctif dans la lutte et il profite d'occasion pour faire quelques considérations concernant l'attitude des Musulmans turcs devant la mort. Eviter des mesures de protection considérées superflues (en dehors de ces bonnets - habitude

tombée, d'ailleurs, en désuétude -, les Turcs n'avaient dans leur équipement de guerre ni cuirasse, ni casque, ni d'autre armure) était du à la croyance que le sort de l'homme est établi à l'avance et personne ne peut s'enfuir ou tromper la loi du destin (neminem... fati legem fallere aut evitare posse - Ann., I, IV, 35). Pour tous, la fin de la vie est inscrite au front avec des lettres inconnues au genre humain (syncipiti literis humano generi ignotis inscriptum esse vitae terminum - ibidem). Pour appuyer ces affirmations, Cantemir rappelle trois proverbes orientaux, ou l'idée de la prédestination de l'homme est exprimée d'une manière métaphorique : Acadziak can damarda durmaz, "Sanguis, qui effluere debet, in arteria (sic) non stat". (Id est "quae Deus praedefinit, suo tempore fieri necesse est") - ibidem - "Le sang qui devait couler ne reste pas dans les artères". (C'est -à-dire ce que Dieu a prédestiné va se passer à son temps). Le sort, fixé à l'avance par la divinité et différente pour chacun est inexorable : Baszdè Jazilmysz olan, Gielmèk vádzìdur, "Quod in capite scriptum est, necessario evenire debet" - Ann., I, IV, 30 - "ce qui est écrit sur ton front doit nécessairement se passer". L'expression plastique et suggestive qui existe dans la partie expositive du proverbe (Baszdè Jazilmysz olan..., Quod in capite scriptum est) a le rôle d'enrichir la conclusion. L'idée est la même que celle exprimée dans le proverbe roumain "Ce qui est écrit, est écrit". On peut remarquer le laconisme des expressions turques par rapport à leur équivalent latin : Tacdì tedbirì bozar, "Providentia (Divina) omnem humanam rationem et propositum destruit" - ibidem - "La Providence (divine) renverse les calculs et les plans des hommes".

L'auteur emploie les ressources parémiologiques de la culture orientale, en choisissant des exemples qui puissent servir à une certaine situation ou attitude discutée dans le texte, tant pour instruire le lecteur que pour le délecter. On trouve notées des citations qui illustrent la manière de penser des Musulmans (turcs et tatares), leur attitude envers la vie et la mort, les

mœurs, les expériences vécues le long du temps. L'introduction des constructions parémiologiques a comme résultat une série d'effets artistiques, qui confèrent de la vivacité, de la plasticité et de la concision aussi à la narration. Les proverbes sont employés parfois pour soutenir ou pour valider une affirmation. Par exemple, pour souligner l'importance de la fonction de kiehaia ou ketchuda beg (Locumtenes Vesirii - le lieutenant du chef de l'armée), on mentionne un des slogans des Turcs : "unde venit ut... de illo vulgo dicatur (Kiehaia mihi est Vesirius, Vesirius Sultanus, Sultanus sicut unus Mislimanorum)" - Ann., III, I, 27 - d'où vient que... parle de cela dans le peuple : "le kiehaia est pour moi le Vizir, le Vizir est le Sultan, comme le Sultan est un des musulmans". Cette hiérarchie renversée suggère la perception de l'homme habituel sur ses rapports avec la classe dirigeante (comme le Sultan était presque inaccessible, les fors décisionnels supérieurs étaient le vizir et son lieutenant (voir aussi Ann., II, III, 145).

La stratégie adoptée souvent par les Turcs d'attaquer les premiers était soutenue par la croyance que la victoire était de cette façon assurée, fait suggéré dans l'expression parémiologique : "Turcis persuasum est, si primum impetum ipsi faciant, suam victoriam futuram. Unde proverbium... Ilk uran ocididur, qui primus ferit, bonus est et perfectus sagittarius" - Ann., II, III, 145 - Il y a chez les Turcs la conviction que, s'ils attaquent eux-mêmes les premiers, la victoire leur appartiendra. D'où le proverbe... "Celui qui tire le premier est un bon et parfait archer".

Les dictons et les anecdotes ont souvent le rôle de détendre et d'amuser le lecteur. Une telle intention semble être soulignée par l'anecdote introduite dans une histoire qui a comme protagoniste le boyard-écuyer, Stolnicul Constantin Cantacuzino[16]. Comme on lui reprochait son origine humble en ligne paternelle et on niait son droit de porter le noble nom de Cantacuzino, parce qu'il appartiendrait à cette famille seulement

en ligne maternelle, Constantin Cantacuzino a nié les accusations d'imposture et il a apporté à son appui une fabellam Turcicam (une anecdote turque) : "Adiicit Constantinus Stolnicus fabellam Turcicam, mulum, interrogatum, quo patre editus esset, respondisse matrem suam fuisse equam" - Ann. III, II, 95 - Contantin Stolnicul a ajouté aussi une anecdote turque : un mulet interrogé de quel père il est né a répondu que sa mère est jument.

L'écrivain semble parfois conquis par le plaisir de l'histoire et, motivé par une association d'idées, de personnages, d'endroits et d'aventures, il laisse de côté la rigueur de l'exposition scientifique et insère de petites histoires drôles, extraites soit de sources livresques, soit, la plupart, d'aventures entendues pendant son séjour à Constantinople. Une anecdote amusante a comme protagoniste Tiriaki, l'un des amis intimes du sultan Murad IV, anecdote devenue le plus probable folklore. L'évocation de la vie particulière du sultan, avec l'énumération de ses qualités et de ses défauts, ayant à la base les témoignages des historiens turcs (II, X, 226-229) permet à l'écrivain de faire la digression. L'auteur cite, entre autres vices, la passion de boire, qui avait tellement conquis l'empereur de sorte qu'il obligeait les supérieurs du culte musulman de boire avec lui (II, X, 227) ; il rappelle deux dispositions contradictoires et curieuses d'un décret impérial : d'une part la permission accordée à tous de vendre et de boire du vin et d'autre part l'interdiction, sous la menace de la peine de mort, de fumer du tabac et de consommer de l'opium. Tiriaki, grand amateur de tabac, est le seul qui ait pu se soustraire à la punition, quoiqu'il n'eut pas respecté l'interdiction. L'anecdote est racontée brièvement, dans un rythme alerte, soutenu aussi par les répliques en style direct attribuées au personnage central. Le lecteur est avisé par une proposition introductive qu'un cas incitant et singulier va être dévoilé : "Unicus saltem ex eiusmodi - periculo - Tiriaki mortis poenam ingenii acumine aufugit" - II, X, 227 - d'un danger de

cette sorte un seul au moins, Tiriaki, a échappé à la peine de mort, grâce à son intelligence remarquable.

Bien qu'à l'histoire de Cantemir on ait fait, le long du temps, assez de reproches, ses inconvénients étant des inexactitudes sur les dates, des confusions, des inadvertances, pourtant l'ouvrage, écrit dans un latin soigné, même élégant, clair, malgré l'abondance des mots grecs et turcs, dans une manière qui allie le style sobre de l'exposition scientifique à celui coloré et expressif de la littérature, offre une lecture extrêmement agréable, attractive et instructive même pour le lecteur moderne.

**Notes :**

1 - P. P. Panaitescu: Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera, Bucarest 1958, p. 178.

2 - Voir et Franz Babinger: Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir, Bucarest 1942 ; Aurel Decei: Dimitrie Cantemir - istoric al Imperiului Otoman, dans "Săptămâna", Bucarest 1973, N° 149, p. 4, etc.

3 - Démètre Cantemir devient prince régnant de la Moldavie en 1693, après la mort de son père, Constantin Cantemir, et il a un règne court, de trois ans seulement. Entre 1700 et 1710, il est à Constantinople, période dans laquelle il fait des démarches diverses pour regagner le trône. Revenu comme voivode de la Moldavie en 1710, il conclut un traité d'alliance avec le tsar Pierre I de Russie en 1711. La même année, après la bataille de Stanilesti et après la défaite de l'armée du tsar et de ses alliés moldaves, Cantemir se réfugie en Russie, où il restera jusqu'à la fin de sa vie (1723).

4 - L'histoire de l'Empire Ottoman n'est pas le seul livre sur l'Orient musulman écrit par Démètre Cantemir. On y ajoute "Système de la religion mahométane" (rédigé, initialement, en latin, en 1719, et publié en traduction russe en 1722), De muro Caucaseo (1722), le traité de musique musulmane "Tarifu ilmi musiki ala veghi makus" (1704).

5 - L'ouvrage a été lu et cité dans leurs œuvres par des personnalités de la culture européenne comme sir William Jones (e. g. A Prefatory Discourse to an Essay on the History of the Turks, dans Memoirs of the Life, Writings and Correspondence of Sir William Jones, London 1835, tome II, pp. 221-114 et 233-234); Edward Gibbon (e. g. History of the Decline and Fall of the Roman Empire, London 1806,tome 12, pp. 30, 34-35, 53, 58, 150, 156, 173, 178, 183, 187, 191, 195-196, 231, 240-241, 246, 243, 248); G. Byron (Don Juan, Canto V, CXLVII et Canto VI, XXXI, voir The Complete works of Lord Byron, with a

biographical and critical notice by J. W. Lake, Paris 1825, tome II, pp. 290, 317); Voltaire (e. g. Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, Paris 1821, tome V, p. 252), etc.

6 - Voir Virgil Cândea: Manuscrisul original al Istoriei Imperiului Otoman de Dimitrie Cantemir, în Dimitrie Cantemir: Creşterile şi descreşterile Imperiului Otoman. Textul original latin în forma finală revizuită de autor, fac-similé du manuscrit Lat-124 de la Bibliothèque Houghton, Harvard University, Cambridge, MASS, publié avec une introduction de Virgil Cândea, Bucarest 1999, p. LVI. "Tindal n'a pas traduit, il a plutôt commenté l'ouvrage de Cantemir" - ibidem, p. XLVII.

7 - Sur les pérégrinations de ce manuscrit voir Virgil Cândea (ibidem, p. XLVII-LVII et Praefatio à l'édition critique de 2002, pp. 5-8 - v. infra N° 9).

8 - Cf. n. 6.

9 - Demetrii Principis Cantemirii Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres, praefatus est Virgil Cândea, critice edidit Dan Sluşanschi, Timişoara 2002.

10 - Virgil Cândea: op. cit., p. XXXIII. A la base de l'attitude condescendente envers la culture et la civilisation musulmane s'est trouvée, selon l'opinion de Petru Vaida: Dimitrie Cantemir şi umanismul, Bucarest 1972, pp. 132-133, la conception "sur l'universalité ou l'unicité de la civilisation humaine" conception à laquelle est arrivée le savant roumain "qui vivait à la confluence de deux civilisations, celle européenne et celle orientale-musulmane, formé sous l'influence du classicisme latin et grec, mais aussi un bon connaisseur de la culture orientale".

11 - "Ces amples notes, appelées à compléter et à clarifier le texte qui bien souvent est lourd du fait de l'exposé assez gauche des vieilles chroniques turques, contiennent généralement des observations critiques intéressantes, exprimant le point de vue personnel de l'auteur. C'est en cela que réside la contribution originale de Cantemir, contribution qui accroît la valeur de l'œuvre" - Mihail Guboglu: Dimitrie Cantemir - orientaliste, "Studia et Acta Orientalia", Bucarest 1960-1961, III, p. 138.

12 - Les fragments offerts à l'analyse sont extraits du texte de l'édition critique de 2002 (cf. N° 9) et accompagnés de notre traduction.

13 - Le terme est ici latinisé et introduit dans la première déclinaison (nominatif, pluriel, masculin).

14 - Liliana Botez: Dimitrie Cantemir, precursor al orientalisticii, in "Revista de istorie şi teorie literară", Bucarest 1974, N° 1, tome 23 ; p. 52.

15 - La loi interdisait l'exécution de ceux qui se rendaient de cette manière, conformément à la sentence juridique et religieuse, nommée fetva : Egilan

basz kisil mèz, "Caput inclinatum non abscinditur" - Ann., I, VIII, 58 - La tête penchée n’est pas coupée. Reprise à la suite d’un long contact avec les Turcs, la sentence circulait comme proverbe en roumain aussi "La tête qui se penche n’est pas tranchée".

16 - Stolnicul Constantin Cantacuzino (1655-1716), savant et diplomate, auteur d’une histoire du Pays Roumain, a été l’un des représentants importants de l’humanisme dans la culture roumaine.

## Références :

1 - Babinger, Franz: Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir, Bucarest 1942.

2 - Botez, Liliana: Dimitrie Cantemir, precursor al orientalisticii, in "Revista de istorie şi teorie literară", Bucarest 1974, N° 1, tome 23.

3 - Cândea, Virgil: Manuscrisul original al Istoriei Imperiului Otoman de Dimitrie Cantemir, în Dimitrie Cantemir: Creşterile şi descreşterile Imperiului Otoman. Textul original latin în forma finală revizuită de autor, fac-similé du manuscrit Lat-124 de la Bibliothèque Houghton, Harvard University, Cambridge, MASS, publié avec une introduction de Virgil Cândea, Bucarest 1999.

4 - Decei, Aurel: Dimitrie Cantemir - istoric al Imperiului Otoman, dans "Săptămâna", Bucarest 1973, N° 149.

5 - Gibbon, Edward: History of the Decline and Fall of the Roman Empire, London 1806.

6 - Guboglu, Mihail: Dimitrie Cantemir, orientaliste, "Studia et Acta Orientalia", Bucarest 1960-1961.

7 - Jones, William: A Prefatory Discourse to an Essay on the History of the Turks, dans Memoirs of the Life, Writings and Correspondence of Sir William Jones, London 1835.

8 - Lake, J. W.: The Complete works of Lord Byron, with a biographical and critical notice by, Paris 1825.

9 - Panaitescu, P. P.: Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera, Bucarest 1958.

10 - Vaida, Petru: Dimitrie Cantemir și umanismul, Bucarest 1972.

11 - Voltaire : Essai sur les mœurs et l’esprit des nations, Paris 1821.